

**POLIANA PANDOLFI LEITE**

**Heterotopias no espaço público:  
O caso do Centro Cultural de Belém**

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona de Humanidade e Tecnologias, no dia 13/12/2017 perante o júri nomeado pelo Despacho de Nomeação nº 340/2017, com a seguinte composição:

Presidente:

Prof. Doutor Pedro Carlos Bobone Ressano Garcia

Arguente:

Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria Luisa Alves de Paiva Meneses  
de Sequeira

Orientadora:

Prof.<sup>a</sup> Doutora Catarina Isabel Santos Patrício Leitão

Vogal:

Prof. Doutor Alberto Flávio Monteiro Lopes

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias**

Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

**Lisboa**

**2017**



## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço especial e carinhosamente à minha orientadora, Professora Doutora Catarina Patrício Leitão, pela paciência, por toda a atenção e disponibilidade e, acima de tudo, por me fazer acreditar que eu ia conseguir concretizar esta dissertação.

Ao Centro Cultural de Belém agradeço a disponibilização de dados para o enriquecimento da minha análise.

À minha família, agradeço a todos: avós, tios, primos e pai, pela ajuda e atenção durante esses longos anos, por me terem dado cada dia mais motivação para continuar. Em especial agradeço à minha mãe, a guerreira que me acompanhou a cada momento durante estes anos, e que esteve sempre comigo mostrando-me que eu seria capaz de realizar este sonho, que não era só meu mas seu também. Obrigada mãe por ser o meu pilar!

Aos meus amigos da faculdade, muito obrigada por estes anos passados juntos, pelo apoio nos trabalhos de grupo e pelas experiências que juntos alcançámos. Esta vitória é nossa!

Aos meus amigos da vida, minha segunda família, obrigada por me fazerem rir naqueles dias mais difíceis, por aturarem o meu mau humor em vésperas de entregas após noites não dormidas e pelos momentos passados juntos. Em especial agradeço ao meu fiel amigo que esteve e está comigo durante todo esse tempo, mesmo que as vezes distante continuava ali pronto a ajudar-me. Obrigada por ser o melhor amigo, agradeço a força e por me encorajar todos os dias a não desistir dos meus sonhos.

Obrigada a todos!



## HETEROTOPIAS NO ESPAÇO PÚBLICO: O CASO DO CENTRO CULTURAL DE BELÉM

POLIANA PANDOLFI LEITE

PALAVRAS-CHAVE: Heterotopias, Espaço Público, Dispositivo, Percurso

### RESUMO

Heterotopia é um importante conceito introduzido por Michel Foucault e que tem vindo a ganhar relevância em arquitetura e desenho urbano. A presente dissertação de mestrado propõe-se analisar o Centro Cultural de Belém à luz deste conceito procurando perceber a forma como, enquanto dispositivo arquitetónico, transmite aos visitantes diferentes sensações através dos percursos desenhados, pela forma como gera comportamentos ou como induz a duração da permanência nos espaços.

Propomo-nos, por isso, pensar o uso público do espaço privado a partir de três áreas de uso público existentes no interior do Centro Cultural de Belém. O *Caminho José Saramago*, a *Praça CCB* e o *Jardim das Oliveiras*. No que respeita às questões metodológicas, a análise a este equipamento seguiu dois eixos: um mais teórico, explorando os conceitos **dispositivo**, **heterotopia** e **espaço público**, e outro mais prático, ancorado a preceitos antropológicos, como a observação direta, e que se revelaram úteis na descrição das práticas discursivas e não-discursivas que o edifício instala.

KEYWORDS: Heterotopias, Public Space, Apparatus, Path

## ABSTRACT

Heterotopia is an important concept introduced by Michel Foucault and that has been gaining relevance in architecture and urban design. This dissertation proposes to analyze the Belém Cultural Center in the light of this concept, trying to perceive the way in which, as an architectural device, it transmits to the visitors different sensations through the drawn routes, the way it begets behaviors or how it induces the duration of the permanence in spaces.

We propose, therefore, to think about the public use of the private space from three areas of public use within the Centro Cultural de Belém. The José Saramago Way, the CCB Square and the Jardim das Oliveiras. Regarding methodological questions, the analysis of this equipment followed two axes: a more theoretical one, exploring the concepts of *apparatus*, *heterotopias* and *public space*, and a more practical one, anchored to anthropological precepts such as direct observation, and which proved useful in the description of the discursive and non-discursive practices that the building installs.



## ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 - EXPOSIÇÃO DO MUNDO PORTUGUÊS, 1940 .....	20
Fonte: <a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento_aos_Descobrimentos">https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento_aos_Descobrimentos</a>	
Figura 2 - PADRÃO DOS DESCOBRIMENTOS.....	20
Fonte: <a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/Exposição_do_Mundo_Português">https://pt.wikipedia.org/wiki/Exposição_do_Mundo_Português</a>	
Figura 3 - PAVILHÃO PORTUGUÊS DO MUNDO .....	21
Fonte: <a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/Exposi%E7%E3o_do_Mundo_Portugu%EAs">https://pt.wikipedia.org/wiki/Exposi%E7%E3o_do_Mundo_Portugu%EAs</a>	
Figura 4 - LOCALIZAÇÃO DOS ESPAÇOS NO INTERIOR DO EDIFÍCIO .....	21
Fonte: Autora, 2016	
Figura 5 - LIGAÇÃO ENTRE O JARDIM DA PRAÇA DO IMPÉRIOS E O CCB .....	21
Fonte: Autora, 2016	
Figura 6 - MÓDULO 1 .....	22
Fonte: Autora, 2016	
Figura 7 - MÓDULO 2 .....	22
Fonte: Autora, 2016	
Figura 8 - MÓDULO 3 .....	22
Fonte: Autora, 2016	
Figura 9 - UM ÚNICO ESPAÇO ARQUITETÓNICO COM DIFERENTES TIPOS DE ESPAÇOS E FUNÇÕES .....	35
Fonte: Brochuras recolhidas no Centro Cultural de Belém	
Figura 10 - PLATAFORMA ELEVATÓRIA E ESCADAS DE ACESSO A PRAÇA CCB.....	44
Fonte: Autora, 2016	
Figura 11 - ESCADAS DE ACESSO DIRETO AO JARDIM DAS OLIVEIRAS - ENCERRAM DURANTE A NOITE.....	45
Fonte: Autora, 2016	
Figura 12 - CAMINHO JOSÉ SARAMAGO COMO UM LOCAL DE CIRCULAÇÃO .....	46
Fonte: Autora, 2016	
Figura 13 - PALCO PARA REALIZAÇÃO DE EVENTOS - LOCALIZADO NO JARDIM DAS OLIVEIRAS.....	46
Fonte: Autora, 2016	
Figura 14 – TOLDOS COLORIDOS NA PRAÇA CCB.....	47
Fonte: Autora, 2016	
Figura 15 - OFICINA DE ARTES PARA CRIANÇAS .....	47
Fonte: Brochuras recolhidas no Centro Cultural de Belém	
Figura 16 – ESTRUTURA DE ARTE - UNTITLED, ALEXANDRE CALDA. A PRAÇA CCB .....	47
Fonte: Autora, 2016	
Figura 17 - ESTRUTURA DE ARTE - "ESTRUTURA HABITÁVEL", Arq. MIGUEL ARRUDA. JARDIM DAS OLIVEIRAS .....	47
Fonte: Autora, 2016	
Figura 18 – ESQUEMA - A PRAÇA CCB COMO UM PONTO NODAL .....	49
Fonte: Autora, 2016	



Figura 19 - A PRAÇA CCB FUNCIONA COMO PONTO DE INTERSEÇÃO. LIGAÇÃO ENTRE O MUSEU E O JARDIM DAS OLIVEIRAS .....	49
Fonte: Autora, 2016	
Figura 20 – ESQUEMA - OS BAIRROS NO CCB.....	49
Fonte: Autora, 2016	
Figura 21 – ESQUEMA - AS RUAS DO CCB .....	49
Fonte: Autora, 201	
Figura 22 - YELLOW SPACE - UTILIZAM AMARELO NOS CARTAZES PARA ANÚNCIO DOS EVENTOS, A COR AMARELA DESPERTA A CURIOSIDADE.....	50
Fonte: Brochuras recolhidas no Centro Cultural de Belém	
Figura 23 - BLUE SPACE - PRESENÇA DE ÁGUA TRANSMITE TRANQUILIDADE E CONFORTO	51
Fonte: Brochuras recolhidas no Centro Cultural de Belém	
Figura 24 - GREEN SPACE - ESPAÇOS COM A PRESENÇA DE ELEMENTOS NATURAIS .....	51
Fonte: Autora, 2016	
Figura 25 - BROWN SPACE - REPRESENTA AS CORES NATURAIS DOS MATERIAIS, COMO NO CASO DA PEDRA QUE NO CCB É UTILIZADO NA SUA COR NATURAL .....	52
Fonte: Autora, 2016	
Figura 26 - PROJETO DO ARQUITETO JEAN TRIBEL.....	61
Fonte: <a href="https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295">https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295</a>	
Figura 27 - PROJETO DO ARQUITETO ANTÓNIO MARQUES MIGUEL .....	61
Fonte: <a href="https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295">https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295</a>	
Figura 28 - PROJETO DO ARQUITETO TROUFA REAL .....	61
Fonte: <a href="https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295">https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295</a>	
Figura 29 - PROJETO DO ARQUITETO JOSÉ GUEDES CRUZ.....	61
Fonte: <a href="https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295">https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295</a>	
Figura 30 - BELÉM 1911 .....	62
Fonte: <a href="http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/">http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/</a>	
Figura 31 - BELÉM 1970 .....	62
Fonte: <a href="http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/">http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/</a>	
Figura 32 - BELÉM 1950 .....	62
Fonte: <a href="http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/">http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/</a>	
Figura 33 - BELÉM 2017 .....	63
Fonte: <a href="http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/">http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/</a>	
Figura 34 - BELÉM 1987 .....	62
Fonte: <a href="http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/">http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/</a>	
Figura 35 – PAREDE DAS RAMPAS.....	64
Fonte: <a href="https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295">https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295</a>	
Figura 36 - ESTRUTURAS.....	64
Fonte: <a href="https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295">https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295</a>	
Figura 37 - EDIFICADO .....	64
Fonte: <a href="https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295">https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295</a>	
Figura 38 - TERRENO .....	64

Fonte: <https://www.ccb.pt/Default/pt/Artigo?a=295>

Figura 39 - ESPAÇOS INTERIORES DO CCB ..... 65

Fonte: Autora, 2016

Figura 40 - LOCALIZAÇÃO DO CCB NA ENVOLVENTE ..... 65

Fonte: Autora, 2016

Figura 41 - ACESSOS AO EDIFÍCIO..... 66

Fonte: Autora, 2016

Figura 42 – ESQUEMA DE VISTAS ..... 66

Fonte: Autora, 2016

## ÍNDICE

<b>AGRADECIMENTOS</b> .....	IV
<b>RESUMO</b> .....	VI
<b>ABSTRACT</b> .....	VII
<b>ÍNDICE DE IMAGENS</b> .....	IX
<b>ÍNDICE</b> .....	12
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>1. CONTEXTO</b> .....	17
<b>2. DESDOBRAMENTOS CONCEPTUAIS</b> .....	23
2.1 – Considerações gerais sobre o termo Dispositivo .....	24
2.2 – Dimensões do Espaço Público .....	28
2.3 – O que são Heterotopias? .....	32
<b>3. O CASO DO CENTRO CULTURAL DE BELÉM</b> .....	37
3.1 – Questões Antropológicas .....	38
3.2 – Três meses no Centro Cultural de Belém: O Caso de Estudo .....	42
3.2.1 – O Centro Cultural de Belém visto como uma cidade .....	48
3.2.2 – O valor cromático do Centro Cultural de Belém .....	50
<b>CONCLUSÃO</b> .....	54
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	57
REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS .....	58
<b>APÊNDICES</b> .....	60
.....	61
.....	61
.....	61
<b>ANEXOS</b> .....	65



## INTRODUÇÃO

«(...) je crois que l'inquietude d'aujourd'hui concerne fondamentalement l'espace (...) l'espace contemporain n'est peut-être pas encore entièrement désacralisé (...). Et peut-être notre vie est-elle encore commandée par un certain nombre d'opposition et la pratique n'ont pas encore osé porter atteinte: des oppositions que nous admettons comme toutes données: par exemple, entre l'espace privé et l'espace public, entre l'espace de la famille et l'espace social, entre l'espace utile, entre l'espace de loisirs et l'espace de travail (...)»

Michel Foucault, *Des espaces autres*

Progressivamente vamos assistindo a diversos discursos que apontam para uma crise que se alastra pelos espaços públicos. A sociedade tem adquirido novos hábitos de lazer e novos meios de conhecimento cultural, fazendo com que os espaços que foram desenvolvidos para fins culturais deixassem de ter tanta relevância para a cidade.

Com a presente dissertação, epigrafada “*Heterotopias no espaço público: o caso Centro Cultural de Belém*”, procuraremos perceber as múltiplas funções e a diversidade dos tipos de vivências que os espaços públicos existentes no interior do Centro Cultural de Belém oferecem.

O Centro Cultural de Belém foi projetado entre a década de 80 e 90 e, embora no início tenha empolado alguma polémica, certo é que se tornou um marco na paisagem e parte da identidade da freguesia de Belém. De revestimento em pedra natural<sup>1</sup>, a sua estrutura é construída por elementos de betão armado, material que foi amplamente explorado durante o movimento da Arquitetura Moderna. De fato, com a Arquitetura Moderna nasce também um novo modo de pensar arquitetura e o desenho urbano. Tal é o caso do conceito *cidade-jardim*, criadas pelo urbanista francês Ebenezer Howard no final do século XX. Ebenezer Howard propõe a ligação entre cidade e natureza asseverando que:

---

<sup>1</sup> Cada bloco com «[...] dimensões de 0,93x0,46x0,03m do tipo calcário designado comercialmente por *Abancado de Pero Pinheiro* e obtida em pedra por serragem ao correr, apresenta a face exposta com acabamento do tipo *rústico gastejado* ou *escassilhado* e de cor predominante branca rosada. A fixação é feita por pegas especiais de aço inoxidável, deixando uma caixa de ar de 13cm de largura.» (Centro Cultural de Belém, p. 7)

«Na verdade, não existem [...] só duas possibilidades – a vida na cidade e a vida no campo. Há uma terceira solução, na qual as vantagens da vida mais ativa na cidade e toda a beleza e as delícias do campo podem estar combinadas de um modo perfeito. A cidade e o campo podem ser considerados dois imãs, cada um procurando atrair para si a população; a esta rivalidade vem interpor-se uma nova forma de vida [...] O homem deve desfrutar ao mesmo tempo da sociedade e das belezas da natureza. [...]» (Howard, 1992, pp. 220-221)

A principal ideia da cidade-jardim seria tirar proveito das vantagens que a natureza tem para oferecer a sociedade, mitigando os problemas que a grande cidade produz. O desenho da cidade ideal utópica era composto por um cinturão verde que rodeava todo o centro da cidade fazendo uma ligação entre o campo e a cidade. A ligação entre o edificado e o ambiente natural vem sendo utilizada nas cidades nos dias de hoje, quer seja na construção de novos espaços públicos verdes quer seja em edifícios que incorporam áreas vernas nas coberturas, fachadas ou no seu interior, evocando de alguma forma, um dos exemplos mais antigos, como os jardins suspensos da Babilônia.

A nossa análise incidirá sobre o Centro Cultural de Belém, um edifício que encerra em si diversos espaços privados de uso público. O CCB funciona como um conjunto de módulos constituído por museus, salas de reuniões, salas de espetáculos, restaurante, lojas e jardins. Destacaremos três espaços para uma análise aproximada. O *Caminho José Saramago*, o acesso principal para o interior do edifício, que sobre tudo parece influir potenciando as ligações entre módulos, a *Praça CCB*, o espaço central do edifício, o ponto para onde todos os percursos convergem, refrondo o desenho estrutural do conjunto arquitetónico, e por fim o *Jardim das Oliveiras* que oferece espaços privilegiados ao avistamento da área envolvente a uma cota superior. Será que podemos por isso entender que este objeto funciona como um dispositivo de ligação aos monumentos de Belém? E de que forma funcionam os percursos no seu interior?

A estrutura desta dissertação foi dividida em três partes a fim de conseguir obter os resultados quanto às vivências de alguns dos espaços privados de uso público existentes no Centro Cultural de Belém. O primeiro capítulo, «**Contexto**», está voltado para o contexto histórico e para o enquadramento dos casos em que estudamos (o Caminho José Saramago, a Praça CCB e o Jardim, das Oliveiras). No segundo capítulo, intitulado «**Desdobramentos Conceptuais**», centraremos a nossa análise nos termos foucauldianos *dispositivo* e *heterotopia*, termos que serão alargados a uma terceira fase desta dissertação, onde explanaremos o trabalho de campo que realizámos com o propósito de entender as dinâmicas que aí se estabelecem e que contribuem posteriormente à descrição do CCB enquanto *espaço público* de grande dimensão cultural e arquitetónica, já elevado a monumento histórico de influência. No capítulo final, «**O Caso do Centro Cultural de Belém**», analisaremos os três casos de estudo com base em metodologias de observação antropológicas. Foi realizado um trabalho de campo metódico, ao longo de três meses, com recolha de imagens e a

observação das vivências dos *espaços públicos* existentes no edifício. Tendo por base os materiais recolhidos, foi possível consolidar a nossa análise ao *Caminho José Saramago*, a *Praça CCB* e o *Jardim das Oliveiras* - evidenciamos estes espaços por serem importantes na estruturação geral do conjunto arquitetónico e por serem espaços que apresentam características de espaços públicos.

Para além destes dois termos, *heterotopias* e *dispositivo*, também nos propomos a caracterizar o *espaço público* a partir da definição do sociólogo Jürgen Habermas. Incontornável será ainda o documentário de William Whyte, urbanista que observou o comportamento dos indivíduos nos espaços públicos e como estes espaços se refletem no dia-a-dia da sociedade.

## 1. CONTEXTO

Para uma melhor análise do caso de estudo, descreveremos neste capítulo o contexto histórico e cultural que enquadra o Centro Cultural de Belém: o período em que foi projetado, o local em que está inserido e a intenção por detrás do seu desenho estrutural. Faremos ainda uma breve leitura ao seu projeto arquitectónico, evidenciando os diversos espaços públicos existentes no seu interior. Distinguimos, neste capítulo que se constitui como aproximação ao objecto em estudo, a consulta dos documentos *Nota Técnica do CCB* (-), que nos foi fornecido pela Fundação Centro Cultural de Belém, juntamente com *Centro Cultural de Belém – Aspectos Significativos da Construção* (1994), de Domingos de Mendonça Raimundo.

Importante referir, enquadrando o momento histórico, que o Centro Cultural de Belém foi projetado entre a década de 80 e 90, vivendo as heranças dos fundamentos da arquitetura moderna. Os edifícios deveriam ter como características base, serem económicos, simples, úteis e pensados a partir do uso de formas geométricas puras. A utilidade e a função eram o grande objetivo, e neste sentido, dois conceitos surgiram como forma de caracterizar este movimento: "Menos é Mais", frase da utopia do arquiteto Mies Van der Rohe, e "A Forma Segue a Função", da autoria de Louis Sullivan, um dos pais do Modernismo. Nesta etapa da evolução do movimento moderno surgem diversas escolas, como a Bauhaus, a famosa escola de design, artes plásticas e arquitetura de vanguarda que funcionou entre 1919 e 1933 na Alemanha, escola na qual grandes nomes da arquitetura iniciaram suas carreiras.

Dentro do período da Arquitetura Moderna nasce a Arquitetura Orgânica, um estilo criado na década de 30 e 40 nos Estados Unidos. A Arquitetura Orgânica exorta à ligação entre o edificado e o natural, protegendo ao máximo a natureza. Esta nova arquitetura tinha como ênfase as linhas horizontais e dinâmicas, a utilização de materiais naturais, a harmonia entre a forma do edifício e o ambiente natural, texturas das paredes e a relação entre a construção e o solo. Esta nova arquitetura estava relacionada com o funcionalismo e o racionalismo, que eram caracterizadas através dos planos abertos, a importância de elementos úteis e não somente ornamentais, a simplicidade estrutural e construtiva e a preocupação com a vivência dos espaços. Outra característica importante da arquitetura orgânica é a continuidade e a relação que se estabelece entre o exterior e interior, revitalizando uma maior ligação harmoniosa entre a natureza e a arquitetura.

Em Portugal o movimento moderno é imposto pela alegação dos jovens arquitetos que participaram de concursos de importância abertos por volta de 1940. Em 1961 o SNA<sup>2</sup> publica o trabalho de campo e escrita do *Inquérito à Arquitetura Regional* que se desenvolveu entre 1955 e 1960, com o título *Arquitetura Popular em Portugal*. A finalidade deste trabalho era dar a conhecer as características da arquitetura vernacular no país, onde se acreditava que estava contida a base verdadeira da arquitetura portuguesa.

---

<sup>2</sup> Sindicato Nacional dos Arquitetos



A fim de estruturar a arquitetura portuguesa, em 1988 o Governo da República lançou um concurso para a criação de um equipamento, com o intuito de atender e promover diferentes atividades culturais e de lazer na zona ribeirinha ocidental de Lisboa. O Centro Cultural de Belém localiza-se em Belém, zona antiga de Lisboa junto ao rio Tejo, que tem consigo lembranças históricas atrativas ao grande número de visitantes.

Para além da existência de grandes monumentos, este local tem grande relevância para história do país por ter sido o ponto de partida para os descobrimentos marítimos. Na sua envolvente, encontramos edifícios simbólicos e de carácter monumental, como o Mosteiro dos Jerónimos (1502) e a Torre de Belém (1514-1519), localizados no enquadramento com a Praça Jardim do Império, construída em 1940 no período em que houve a realização da Exposição do Mundo Português [Figura 1]. Foi nesse período que Belém teve um grande reconhecimento a nível urbano e patrimonial.

Belém foi escolhido como palco para essa grande Exposição do Mundo Português devido a sua localização junto ao rio Tejo, uma vez que a exposição visava privilegiar esta relação com o local de onde partiram as embarcações para os descobrimentos, um momento que marcou vitoriosamente um avanço na história através das conquistas dos portugueses nas viagens e explorações marítimas.<sup>3</sup>

A exposição foi inaugurada por Óscar Carmona, chefe de Estado, António de Oliveira Salazar, o Presidente do Conselho e por Duarte Pacheco, o Ministro das Obras Públicas. Foram envolvidos ao todo um grupo de 17 arquitetos neste momento que marcou a história portuguesa. Alguns dos arquitetos tiveram um maior destaque, como o arquiteto Cottinelli Telmo que, juntamente com o escultor Leopoldo de Almeida, trabalhou na criação do Padrão dos Descobrimentos [Figura 2] e no Pavilhão dos Portugueses no Mundo [Figura 5]; também se salientou o arquiteto Cristino da Silva, projetando o Pavilhão de Honra e de Lisboa.

Durante a Exposição de 1940 o Pavilhão dos Portugueses no Mundo, localizado no local onde hoje se encontra hoje o Centro Cultural de Belém, foi projetado pelo arquiteto Cottinelli Telmo, mas que após a exposição foi demolido, assim como o Pavilhão de Honra e de Lisboa, projetado pelo arquiteto Luís Cristiano da Silva.

Foi somente após alguns anos, 48 anos após a Exposição do Mundo Português ter acontecido, foi lançado o concurso de carácter internacional que tinha como objectivo a criação de um novo espaço público com diferentes funções culturais e de lazer. Realizado pelo Instituto Português do Património Cultural, ao todo foram apresentados 57 projetos, entre os quais se destacou o dos arquitetos **Vittorio Gregotti** e **Manuel Salgado**. O projeto apresentado desenvolvia-se com base na construção de cinco módulos: Centro de Reuniões, Centro de Espetáculos, Centro de Exposições, Zona Hoteleira e Equipamento Complementar. Planeado como se de uma cidade se tratasse, o Centro Cultural de Belém tem como base de modelação para a construção a medida de

---

<sup>3</sup> (EGEAC - Padrão dos Descobrimentos)

7,5 metros e é com essa base que são construídas as pedras, os vãos e toda a organização do espaço, o que faz com que se destaque da sua envolvente, de grande importância e escala monumental, sendo um conjunto de edifícios diversificado e uma grande massa que ocupa a zona onde está implantado, originando no seu interior espaços livres. (Centro Cultural de Belém, pp. 1-3)

Em 1988 iniciou-se a construção do Centro Cultural de Belém. Haviam decorrido nove meses desde o lançamento do concurso, e foi finalizado em Setembro de 1993. Contudo, não foram construídos todos os módulos propostos, apenas o Centro de Reuniões, Centro de Espetáculos e o Centro de Exposições, que resultam numa área de construção de aproximadamente 100.000m<sup>2</sup>, distribuída em 6 hectares.

A organização e ligação que existe entre o espaço exterior e o espaço interno do Centro Cultural de Belém faz com que o edifício se destaque da sua envolvente, mantendo uma continuidade ao nível do enquadramento. A criação do caminho pedonal que atravessa a Praça do Império induz ao visitante a sensação de um alongamento da entrada do CCB [Figura 4], como uma chamada para os visitantes que por ali transitam, e anula de certa forma a separação tradicional entre o espaço exterior e interior do edifício. Porém, quando estamos perante a grande escala da sua entrada, que é marcada por um pórtico que convida, ao entrar sente-se o seu peso e sombra. De seguida, percorrendo o amplo corredor, a luz abre o espaço.

A organização existente no Centro Cultural de Belém assemelha-se a uma pequena cidade: caracteriza-se pela existência de ruas, jardins, lagos, rampas, praças. Em grande destaque temos a Praça CCB [Figura 3].

O edifício está dividido em três módulos: o módulo 1 [Figura 8] é composto por espaços voltados para reuniões e congressos, dispõe de salas, auditórios, também existe neste módulo um restaurante e dois bares que estão localizados à cota superior ao piso térreo, onde estão situadas lojas, e nos pisos inferiores ao piso térreo existem ainda dois estacionamento. No módulo 1 está localizada a entrada principal, e é através desta cota que se faz o alinhamento do caminho pedonal que liga a entrada até a Praça CCB (ou Praça do Museu). A partir da praça há a distribuição para os espaços ajardinados que o Centro Cultural de Belém oferece. O módulo 2 [Figura 6] compreende os espaços direcionados para espetáculos. No módulo do Grande e Pequeno Auditório, há ainda a assinalar um conjunto de escadas que faz a transição de cotas entre o módulo 2 e o módulo 3. O módulo 3 [Figura 7] logra de maior área de implantação e a maior variedade de funções, situa-se diversas galerias, salas polivalentes, áreas comuns, zonas de lazer, restaurantes e galeria comercial. Mais recentemente, em 2012, existe também neste módulo um espaço que foi construído para receber exposições de arquitetura, a galeria *Garagem Sul*, que faz ligação para o Jardim nas Oliveiras – jardim com vista panorâmica sobre o Rio Tejo e sobre alguns monumentos. Trata-se de um espaço ajardinado, que dispõe de uma esplanada de apoio ao restaurante albergado no módulo 3. É também neste módulo que desde 2006 se situa o Museu Coleção Berardo – que dá acesso ao Jardim da Água, que tem vista para o Mosteiro do Jerónimos. Uma particularidade deste módulo é

que os jardins têm acesso exterior, de forma que os visitantes não são necessariamente obrigados a chegar ao edifício pela entrada principal. Todos os três módulos estão ligados a espaços públicos exteriores, assim como o Jardim das Oliveiras, o caminho pedonal e a praça.

A nossa análise centrar-se-á particularmente no *Caminho Principal José Saramago*, na *Praça CCB* e no *Jardim das Oliveiras*. Será posteriormente analisado, no Capítulo 3 «O Caso do Centro Cultural de Belém», cada um destes espaços escolhidos. Foi realizada uma análise pormenorizada das diferentes experiências do espaço, tendo como base, o conceito de *heterotopia*. O conjunto arquitetónico Centro Cultural de Belém será analisado como um *dispositivo* influenciador no local que está inserido.

De seguida, analisaremos o projeto arquitetónico do Centro Cultural de Belém enquanto conjunto arquitetónico que se assemelha ao desenho de uma cidade, composto por ruas, praças e jardins. Nesse contexto afigura-se incontornável a referência à obra de Kevin Lynch – *A imagem da cidade* (1960) devido à forma particular como os indivíduos descrevem o desenho da cidade e como geram mapas mentais estruturado por cinco elementos essenciais - vias, limites, pontos nodais, bairros e pontos marcantes - e em continuidade remeteremos ainda para Tom Turner – *City as Landscape - A Post-Postmodern View of design and Planning* (1996) e faremos uma análise cromática ao Centro Cultural de Belém, como Turner realizou nos espaços públicos das cidades.



Figura 1 - EXPOSIÇÃO DO MUNDO PORTUGUÊS, 1940



Figura 2 - PADRÃO DOS DESCOBRIMENTOS



Figura 5 - PAVILHÃO PORTUGUÊS DO MUNDO



Figura 3 - LOCALIZAÇÃO DOS ESPAÇOS NO INTERIOR DO EDIFÍCIO

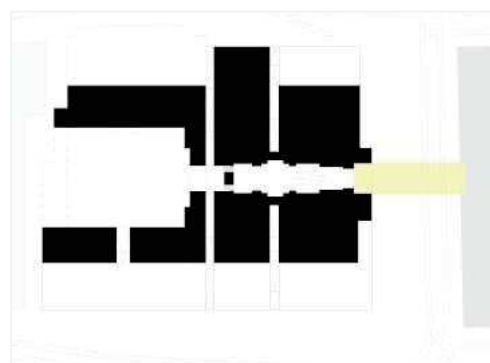


Figura 4 - LIGAÇÃO ENTRE O JARDIM DA PRAÇA DO IMPÉRIOS E O CCB

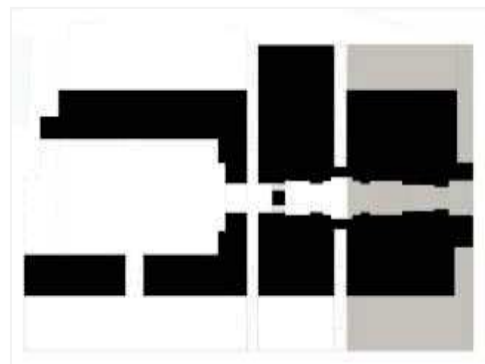


Figura 8 - MÓDULO 1

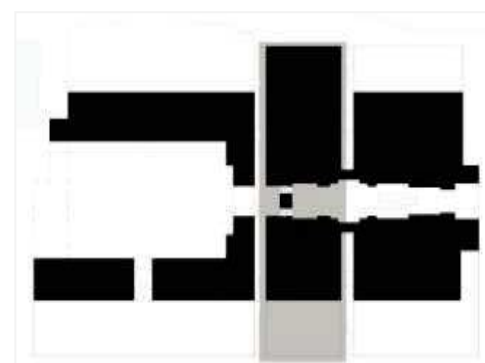


Figura 6 - MÓDULO 2

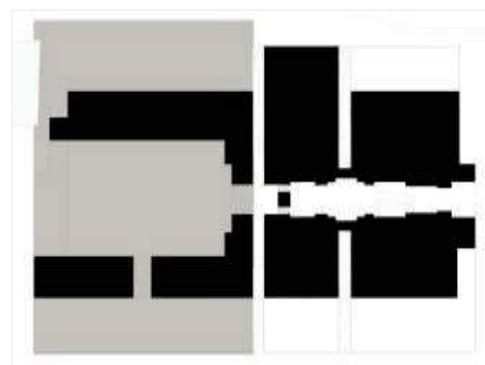


Figura 7 - MÓDULO 3

## 2. DESDOBRAMENTOS CONCEPTUAIS

*«Heterotopias are aporetic spaces that reveal or represent something about the society in which they reside through the way in which they incorporate and stage the very contradictions that this society produces but is unable to resolve.»*

Michiel Dehaeme and Lieven De Cauter, *Heterotopia and the City: Public space in a postcivil society*

O Centro Cultural de Belém é um objeto arquitetónico que se impõe de forma estratégica e concreta num local fortemente marcado pela história e cultura do nosso país. Tal acontece não só porque é composto por museu, auditórios e salas de espetáculos, mas também pela diversidade de espaços públicos que disponibiliza.

Com o propósito de compreender a funcionalidade desses espaços que existem no interior do edifício, recorreremos aos termos foucauldianos ***heterotopia e dispositivo***, que de certa forma se tornaram operativos na nossa análise, mas também será necessário perceber o que é um ***espaço público***, já que no seu interior do Centro Cultural de Belém existem espaços de utilidade pública. Daí que lhes façamos de seguida uma breve aproximação.

## 2.1 – Considerações gerais sobre o termo Dispositivo

Essencial para o entendimento de como um equipamento cultural funciona é seguramente a noção de dispositivo. É pelo menos essa a nossa proposta. Trata-se de um conceito essencial para o pensamento do filósofo francês Michel Foucault, mas que para o caso em estudo será melhor apreendido através das considerações do filósofo italiano Giorgio Agamben.

*O que é um dispositivo?* (2009), ensaio de Giorgio Agamben escrito a partir de uma conferência que tinha como propósito o desdobramento do termo *dispositivo* (em francês *dispositif*), um importante conceito que Foucault utiliza com mais frequência a partir dos anos setenta. Michel Foucault não terá apresentado uma definição clara do que é “um dispositivo”, muito embora o tenha usado frequentemente em contexto. Numa entrevista em 1977 deixa pistas para uma possível definição:

«Aquilo que procuro individualizar com este nome é, antes de tudo, um conjunto absolutamente heterogêneo que implica discursões, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas, em resumo: tanto o dito como o não dito, eis os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se estabelece entre estes elementos [...]

[...] com o termo dispositivo, compreendo uma espécie – por assim dizer – de formação que num certo momento histórico teve como função essencial responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função eminentemente estratégica [...]

Disse que o dispositivo tem natureza essencialmente estratégica, que se trata, como consequência, de uma certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e combinada das relações de força, seja para orientá-las em certa direção, seja para bloqueá-las ou para fixá-las e utilizá-las. O dispositivo está sempre inscrito num jogo de poder e, ao mesmo tempo, sempre ligado aos limites do saber, que derivam desse e, na mesma medida, condicionam-no. Assim, o dispositivo é: um conjunto de estratégias de relações de força que condicionam certos tipos de saber e por ele são condicionados.» (Agamben, 2009, pp. 28-29)

Um dispositivo pode ser associado a diversos processos: é um termo geral, de grande amplitude, que pode ser entendido ao nível da caracterização de um objeto, de um edifício, no discurso verbal e não-verbal, e nas diferentes formas como uma sociedade gere o governo e o poder. Não poderemos, por isso, deixar de referenciar o *Panóptico*, um edifício projetado no século XIX pelo arquiteto Jeremy Bentham, que subjaz à teoria do poder disciplinar foucauldiana.

O panóptico é o exemplo mais forte de como se pode projectar um dispositivo de poder. Projetado em 1785 pode ser visto como uma máquina de exclusão de indivíduos e o modelo ideal de prisão, hospital, escola e de unidade fabril. O panóptico trata-se de um dispositivo, uma “máquina de visão”<sup>4</sup> «[...] Por isso Bentham colocou o princípio de que o poder devia ser visível e inverificável.[...]» (Foucault, 1999, p. 224) que impõe fortemente o significado do termo dispositivo associado ao poder. O edifício é de forma circular e o centro é marcado por uma torre de vigilância, as celas são da espessura da construção e são rasgadas por duas janelas, uma para o lado exterior do edifício e outra para o interior, possibilitando o vigia que esta na torre ter total controlo visual do que acontece dentro de cada cela. (Foucault, 1999, pp. 224-225)

Vamos tomando assim conta da utilidade, para o propósito da nossa investigação, que poderá ter o termo. Trata-se de um conceito de grande versatilidade e abrangência, que relaciona áreas diferentes, e que é aplicável em áreas diferentes, seja na tecnologia, na teologia, no governo ou na arquitetura, justamente porque caracteriza a natureza dos processos. O conceito *dispositivo* define um conjunto diversificado de características e funções.

A definição de *dispositivo* em Agamben é importante para a análise, já que o Centro Cultural de Belém é um equipamento que orienta, determina, captura, modela, e induz gestos, como veremos mais à frente no capítulo dedicado à observação, da mesma forma que produz discursos.

Agamben, no seu ensaio, procura traçar uma genealogia, e também uma filologia, para o termo dispositivo. O termo dispositivo fora utilizado por Foucault no final dos anos sessenta a partir do conceito de “positividade”, termo que o filósofo francês Jean Hyppolite utiliza no ensaio *Introduction à La philosophie de l’histoire de Hegel* (Agamben, 2009, p. 30). Hegel utiliza no seu pensamento os termos “destino” e “positividade”, fazendo a ligação a religião.

«Se “positividade” é o nome que, segundo Hyppolite, o jovem Hegel dá ao elemento histórico, com toda sua carga de regras, ritos e instituições impostas aos indivíduos por um poder externo, mas que se torna, por assim dizer, interiorizada nos sistemas das crenças e os sentimentos, então Foucault, tomando emprestado este termo (que se tornará mais tarde “dispositivo”), toma posição em relação a um problema decisivo, que é também o seu problema mais próprio: a relação entre os indivíduos como seres viventes e o elemento histórico [...]» (Agamben, 2009, p. 32)

Foucault utilizava o conceito *positividade* antes de o desdobrar em *dispositivo*, que se revelou importante e objeto de suas pesquisas. O termo *dispositivo*, para Foucault, tem a mesma dimensão e seriedade que o termo *positividade* tinha para Georg Hegel. Os termos estão interligados através da

---

<sup>4</sup> A este propósito veja-se Paul Virilio, filósofo francês que estuda a ciência da velocidade.



importância que cada um evidencia e a relação que existe entre as pessoas e os elementos históricos de um lugar.

Tendo as palavras de Agamben como base de análise para o caso de estudo, o Centro Cultural de Belém, um objeto de grande escala que se impõe de forma única e contínua no espaço que foi inserido, alterando fortemente a envolvente e trazendo para o local uma grande influência a nível cultural e também a nível arquitetónico. O CCB está inserido no desenho de uma malha urbana, destacando-se devido a sua dimensão, estrutura maciça e a forma como é implantada no território, incorporando a noção de poder, justamente por ser um equipamento do Estado, e que marca necessariamente a história de Portugal.

Procedendo a uma síntese da aceção foucauldiana, Agamben diz que um dispositivo é:

«a. É um conjunto heterogéneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de política, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos.

b. O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre numa relação de poder.

c. Como tal, resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber.» (Agamben, 2009, p. 29)

Como vemos, um *dispositivo* tem como característica constituir-se enquanto rede no meio em que está inserido. Começa-se assim a perceber como o CCB, enquanto dispositivo, produz ligações à sua envolvente. Existem espaços públicos exteriores ao CCB, como o Jardim da Praça do Império, o Mosteiro dos Jerónimos e o Padrão dos Descobrimentos, que se relacionam a si por haver uma espécie de conectividade que atravessa tanto o seu enquadramento arquitetónico como o enquadramento histórico. Podemos assim dizer que os espaços públicos exteriores ao CCB foram projetados de forma há haver uma continuidade entre eles, fazendo com que haja uma malha urbana mais heterogénea. Importante referir que cada um destes espaços públicos tem o seu interesse arquitetónico e público, são objetos únicos que produzem aos visitantes experiências distintas e são destacados por suas características históricas, culturais e arquitetónicas.

Um dispositivo é uma máquina de subjetivação, para funcionar tem que produzir o seu próprio sujeito. Diz Agamben:

«O termo dispositivo nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser. Por isso os

dispositivos devem sempre implicar um processo de subjectivação, isto é, devem produzir o seu sujeito.» (Agamben, 2009, p. 38)

Anos antes de Agamben, também Gilles Deleuze escreve sobre o conceito. Celebrizou-se a conferência “*O que é um dispositivo*” (1996) onde, com base na definição de dispositivo de Foucault, complementa apresentando o termo desenhando de uma certa “geometria”:

«[...] antes de mais uma meada, um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente. E, no dispositivo, as linhas não delimitam ou envolve sistemas homogêneos por sua própria conta, como o objeto, o sujeito, a linguagem, etc., mas seguem direcções, traçam processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproxima ora se afastam uma das outras.» (Deleuze, 2015 [1996], p. 1)

Deleuze desdobra o seu raciocínio nas *linhas* que um dispositivo desenha, destacando quatro para a fundamentação do que é um dispositivo e daquilo que produz: *Linhas de visibilidade*, *linhas de enunciação*, *linhas de força* e *linhas de subjectivação*. As *Linhas de visibilidade* estão relacionadas com a distribuição do visível e invisível, cada dispositivo é único, sendo caracterizado, pela forma como se integra na envolvente, como se destaca e como é neutralizado pelo que está a volta. As *linhas de enunciação* estão relacionadas com a história do dispositivo. As *linhas de força* estão relacionadas com a dimensão do poder e do saber e, por fim, temos as *linhas de subjectivação* que constroem sujeitos através do processo de produção de espaços num dispositivo, nos molda e se moldam. As linhas, assim como um dispositivo, tem o poder de direccionar, orientar e definir. (Deleuze, 2015 [1996], pp. 1-5)

Faremos a seguir uma explicação do que é um espaço público e as suas características através da concepção formulada por Jürgen Habermas em *Mudança Estrutural da Esfera Pública - Investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa* (1984). Chegamos assim ao momento em que nos debruçamos sobre a diferenciação entre *espaço público* e *espaço privado*.

## 2.2 – Dimensões do Espaço Público

Entende-se por *espaço público* todo e qualquer espaço que seja acessível a qualquer tipo de indivíduo. Contudo, a sua concepção mais usual tem sofrido uma mutação devido a novos hábitos de lazer, novas formas de mobilização e novos meios de conhecimento cultural que têm sido introduzidos na sociedade muito graças ao papel das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC). Os espaços públicos expandem-se com as chamadas «*social media*», mas são também forçadas a uma reatualização e a procurar novas formas de demonstrar cultura, para assim se tornarem mais atrativos para os utilizadores. O espaço público é ainda motor de integração e constituição de uma sociedade, onde se debatem e estabelecem critérios de organização. Daí que estes espaços devam ser projetados de forma a ser acessível gerando conforto a todos os visitantes.

Nas últimas décadas temos assistido a alguns discursos que apontam para o “fim do espaço público”<sup>5</sup>, contrastando com novas formas emergentes de espaço público em espaço privados de uso colectivo, como é o caso dos centros comerciais ou de pavilhões desportivos. O Centro Cultural de Belém insere-se nesta última categoria. Contudo consideramos ser necessário perceber aquilo que caracteriza “o espaço público” – em que Jürgen Habermas surge como referência.

No decorrer deste subcapítulo iremos falar sobre as noções de “espaço público”, tendo como referência Jürgen Habermas, em particular o livro *Mudança Estrutural da Esfera Pública* (1984), onde encontraremos a ideia do que é “esfera pública”, o conceito de “público”, como houve o aparecimento dos espaços públicos, como são utilizados e como são compreendidos pela sociedade.

A palavra “público” pode estar associada a diferentes significados, mostrando ser um termo de grande abrangência. Vemos a palavra “público” utilizada em “esfera pública”, “espaço público”, “dimensão pública”. Mais ainda, quando falamos de “público” somos simultaneamente remetidos para os limites do que é “privado”, uma separação seminalmente implantada na sociedade. Para uma melhor compreensão, iremos definir com base em Habermas o que é “espaço público” e como este está inserido dentro da “esfera pública”.

Dizemos serem “espaços públicos” os espaços que complementam a estrutura de uma cidade já em si dividida em ruas, parques, praças, mercados, lugares onde as pessoas possam estar reunidas e locais acessíveis de uso comum.

Nas palavras de Habermas:

«A própria “esfera pública” se apresenta como uma esfera: o âmbito do que é sector público contrapõe-se ao privado. [...] o próprio modelo ideológico é que se manteve ao longo dos séculos a sua continuidade, uma continuidade exactamente nos termos

---

<sup>5</sup> Conforme a proposta de Michael Sorkin em *Variations on a theme Park: The new american City and the end of public space* de 1992.

da história das ideias. Inicialmente, ao longo de toda a Idade Média, foram transmitidas as categorias de público e de privado nas definições do Direito Romano: a esfera pública como *res publica*<sup>6</sup>. [...] Esfera pública [...] um princípio organizacional de nosso ordenamento político. [...] além de uma explicação sociológica do conceito, conseguir entender sistematicamente a nossa própria sociedade a partir de uma de suas categorias centrais.» (Habermas, 1984, pp. 14;16-17)

Também para Habermas, a definição de “público” e “privado” foram implantados na Grécia Clássica e teve continuidade em Roma, descritos através do modelo das antigas cidades gregas, em que havia separação entre os espaços familiares e os espaços de carácter público. Com as cidades gregas desenvolvia-se o modelo *pólis*, uma configuração de cidade fortemente imposta pela separação entre os tipos de espaços, separados por esferas, esfera pública e esfera privada. A esfera do *oikos*, esfera da família, caracterizava a esfera privada, com localização reservada do centro da cidade. No centro da cidade estava presente a *bios politikos*, onde tudo o que estava relacionado com o poder era ali tratado, como a economia e a liberdade de expressão dos indivíduos<sup>7</sup>, o espaço do mercado onde haviam as trocas de mercadorias, e de forma geral onde eram desenvolvidas as atividades voltadas para o povo. Estava-se assim diante de uma esfera pública de carácter democrático, constituinte da organização social da cidade.

Habermas descreve os princípios fundamentais de “esfera pública” com base em influências teóricas do desenvolvimento da sociedade burguesa e no modelo de espaço público burguês. Tomando Habermas, Jennifer Barrett escreverá sobre museus, arte, cultura e esfera pública. Celebrizou-se em 2011 o livro *Museums and the Public Sphere*, onde implementa a relação entre espaço público e museu.

«A new, cultural understanding of the public sphere acknowledges many different ways of “being in public.” The public is not an amorphous or homogenous grouping of subgroups or individuals. Nor is public space merely a simple nostalgic representation of the public sphere. The production of the public sphere involves complex exchanges and negotiations between different forms of communications and practices of *being in public*.» (Barrett, 2011, p. 16)

As pessoas buscam uma esfera pública estruturada, reclamam os seus direitos, debatem as leis e buscam novos estilos de vida. Dentro da esfera pública há diferentes estruturas sociais, como,

---

<sup>6</sup> *Res publica*: expressão latina que significa “coisa do povo”.

<sup>7</sup> Estavam excluídos da assembleia grega mulheres, escravos, artesãos, velhos e estrangeiros.

a esfera pública política e a esfera pública literária, ambas estão interligadas, estão relacionadas com a opinião pública, o Estado e as necessidades da sociedade. Remetemo-nos para a configuração da *pólis*, a mesma configuração da diferenciação da esfera pública e da esfera privada que foi criada naquela época, permanece ainda hoje inserida e organizando a nossa sociedade.

Devido a transformações nas cidades a nível cultural, a esfera pública acaba por sofrer com a mudança de novos comportamentos, novos costumes e novas formas de vida social. A cultura começa a ser utilizada como forma de mercadoria, começa a haver troca de conhecimento e há o surgimento de novos para espaços voltados para a cultura e lazer, como exemplo temos, os museus e os teatros. Além dos novos espaços que foram criados através dos discursos culturais e imposições políticas, surgem também novos meios de tecnologia, publicidades e os aparelhos electrónicos, que por sua vez fazem com que os novos espaços públicos sejam visto de outra forma e haja mais utilização e também a criação de novos espaços.

O Centro Cultural de Belém é gerador de espaços públicos, mas no seu interior existem espaços que são privados, isto é, não são de acesso público como: o Grande Auditório, o Pequeno Auditório, Sala de Ensaio e o Centro de Exposições. No CCB os espaços públicos estão bem separados e organizados. Referimo-nos como espaço público no caso do CCB aqueles espaços que tem algum tipo de restrição ao acesso, como por exemplo, o Museu Coleção Berardo, A Garagem Sul e as salas de espetáculos. Estes espaços podem ser utilizados por todos, mas não é de entrada livre. Os espaços que identificamos como espaço público são os jardins, caminhos pedonais, espaços que não há qualquer limitação à entrada. Enfatizaremos no decorrer desta dissertação espaços públicos existentes no CCB, como o Caminho José Saramago, A Praça CCB e o Jardim das Oliveiras.

Um “espaço público” tem sempre algo a oferecer ao visitante. Uma nova forma de comunicação e informação foi implantada na sociedade desde 2000, e que nos últimos anos vem tomando uma maior proporção, o TIC (*Tecnologias da Informação e Comunicação*). O TIC é utilizado como recurso tecnológico para tratar de informações e auxiliar na comunicação, seja por fios, cabos ou sem fio, visando promover a toda a sociedade o interesse pela troca de comunicação, informação, experiencia e conhecimento. Os “espaços públicos” são geradores da “esfera pública”, uma vez que a esfera é formada através dos discursos, debates, política e argumentos culturais. Uma tecnologia que tem estado em destaque entre a sociedade, é o *Cyber Parks*, uma plataforma de pesquisa sobre a relação entre o TIC e os espaços públicos, visando a importância cultural e sustentável explorados a partir da perspectiva ecológico, urbano e design social.

Importante para a nossa análise é a definição de espaço público e como este foi desenvolvido e a importância na configuração e edificação de uma cidade. Na segunda parte desta dissertação, no capítulo «*Metodologias de Observação Antropológica*» faremos uma especificação ao caso de estudo e mostraremos os critérios para a criação de um espaço público com base no que aqui foi sumariamente falado. Mas até lá, no subcapítulo seguinte faremos a interligação entre o

espaço público e o termo foucauldiano heterotopia, que são espaços gerados dentro de um espaço dinamizado socialmente pelas mudanças e que têm em si uma história.

### 2.3 – O que são Heterotopias?

As heterotopias são geralmente entendidas como espaços dentro do espaço e que, por esse motivo, podem funcionar de forma contra-hegemônica. É um termo que Foucault introduz nas ciências sócias e que serve para dar conta da multiplicidade de experiências que um mesmo espaço pode abarcar. O espaço público com características heterotópicas são localizações que, são únicos e compostos por um conjunto de bolhas. Entendemos que o Centro Cultural de Belém, pela sua morfologia, apresenta a possibilidade de funcionar como um encadeado heterotópico. Um edifício com função de promover cultura, interesses históricos e interesses arquitetônicos.

Como apresentado no subcapítulo anterior, realizou-se a divisão entre a esfera pública e a esfera privado. Com essa separação foram surgindo novos hábitos e novas formas de vida dentro de uma sociedade, o que implementou na produção de novos espaços arquitetônicos com novas técnicas e formas de fazer arquitetura, transcorrendo assim o desdobramento da Arquitetura Moderna.

No decorrer deste subcapítulo iremos, com o auxílio do texto “*Des espaces autres*”, que reproduz a conferência realizada por Foucault em 1967, traçar a definição de heterotopia conjugando com o nosso caso de estudo. Considerando um termo importante para deslindar as mutações, as multiplicidades de relações que se estabelecem no espaço público e a forma como relaciona-se com a envolvente, fazendo parte da história do local.

Foucault expõe as suas ideias sobre o desenvolvimento da noção de espaço na concepção histórica da organização dos espaços durante a Idade Média, mas destaca a história do ocidente a partir do século XIX, onde dá-se a época de maior obsessão histórica, momento em que houve um grande avanço a nível do desenvolvimento dos espaços. Surgiram novos costumes na sociedade, originando a necessidade de criar novos meios de utilização arquitetónica nas cidades. Evidencia-se, portanto, a divisão entre o que é espaço público e o que é espaço privado. Dentro do espaço público estão os espaços culturais e de lazer, e dentro do espaço privado estão os espaços relacionados com a economia, governo e poder. Diferentes espaços foram gerados e reorganizados para abrigar cada qual a sua devida função, gerando assim a diferença entre os espaços denominados *lugar* e *não-lugar*. Faremos agora uma breve aproximação do que são esses espaços.

O antropólogo francês Marc Augé (n. 1935) dá-nos a definição de *lugar* e *não-lugar* no livro *Não-Lugares – Introdução a uma antropologia da sobremodernidade* (2012).

O *lugar* é marcado por uma história, memória, costumes sendo estes religiosos, culturais e linguísticos, suportes religiosos e ritos de passagens. O *lugar* tem a sua identidade. Outrora o *lugar* acompanhava a modernidade, contudo devido as recentes transformações que a sociedade vem vivenciando, o *lugar* tem sido substituído progressivamente por *não-lugares*, como característica da sobremodernidade. A sobremodernidade é o que gera o *não-lugar*, é o excesso de tempo, super

mudança de acontecimentos, excesso de velocidade, de individualidade, excesso de população, são lugares que não integram a modernidade.

Foucault começa a falar em utopias para lançar o debate em torno da heterotopia. O termo foi criado em 1516 por Thomas More para denominar espaços que não tem uma localização real, o *lugar*.

«Utopias são lugares reais sem uma localização real. São lugares que tem uma relação geral de analogia direta ou invertida com o espaço real da sociedade. É a própria sociedade aperfeiçoada, ou é o inverso da sociedade, [...] espaços irreais.» (Foucault, 2005 [1984], p. 4)

Os lugares reais surgiram através da necessidade da criação de uma sociedade utópica perfeita. Os espaços foram projetados e organizados com características e funções diferenciadoras dos espaços já existentes na sociedade. Os espaços tinham como principal função contribuir para o apoio da criação de uma sociedade perfeita e para a edificação de espaços heterotópicos, proporcionando para a sociedade novas formas de vivências de espaço e novas funções culturais.

O termo heterotopia desdobra-se num conjunto de seis princípios que o define. Iremos elencar estes princípios - «[...] assumem variadíssimas formas e, provavelmente, não se poderá encontrar uma única forma universal [...]» (Foucault, 2005 [1984], p. 5) - explicando o que são com base em Foucault, e comparando com o nosso caso de estudo quando houver semelhança a nível da definição.

O *primeiro princípio* é o da heterotopia da crise, que tem desaparecido nos dias de hoje e tem sido substituído pela heterotopia de desvio «[...] aquelas nas quais os indivíduos, cujos comportamentos são desviantes em relação às normas ou média necessárias, são colocados.» (Foucault, 2005 [1984], p. 5). Como exemplo desses espaços existem, as casas de repouso, as prisões, os internatos e os hospitais psiquiátricos. O *segundo princípio* revela que cada heterotopia tem uma função e que pode variar de forma sucinta de acordo com a cultura ou com o tempo.

O *terceiro princípio* é representado pela heterotopia que é capaz de ter em um único lugar real diferentes espaços, diferentes lugares e diferentes culturas. Foucault tem como exemplo deste tipo de espaço o jardim «[...] é capaz de justapor em um único lugar real vários espaços, vários lugares que são em si mesmos incompatíveis. [...] o exemplo mais antigo destas heterotopias que assumem a forma de lugar contraditórios é o jardim. O jardim é a mais pequena parcela do mundo e é também a totalidade do mundo; tem sido uma espécie de heterotopia feliz e universalizante desde os princípios da antiguidade [...]» (Foucault, 2005 [1984], p. 7). O *quarto princípio* está relacionado com pequenas parcelas do tempo, que são as heterocronias. A heterotopia acumulativa do tempo e a heterotopia temporal também fazem parte do quarto princípio. A heterotopias acumulativa, são



espaços como os museus e as bibliotecas «[...] o tempo não pára de se acumular e empilhar-se sobre si próprio. [...] o fechar num só lugar todos os tempos, épocas, formas e gostos, a ideia de construir um lugar de todos os tempos fora do tempo e inacessível ao desgaste que acarreta, o projeto de organizar desta forma uma espécie de acumulação perpétua e indefinida de tempo num lugar imóvel, enfim, todo este conceito pertence à nossa modernidade.» (Foucault, 2005 [1984], p. 7) e a heterotopia temporal, são espaços como as feiras, espaços vazios que abrigam barraquinhas, circos «[...] não são orientadas para o eterno [...] são de uma absoluta cronicidade, são temporais.» (Foucault, 2005 [1984], p. 7).

O *quinto princípio* são as heterotopias de lugares que estão reservados da sociedade e «A entrada pode ser ou compulsória, o que é exemplificável pelas prisões e casernas, ou através de um rol de rituais e purificações, em que o indivíduo tem de obter permissão e repetir certos gestos.» (Foucault, 2005 [1984], p. 8). O *sexto princípio* está relacionado com o que há ao redor de um espaço público. O espaço público cria dois espaços, o seu próprio espaço e o espaço em que está inserido. Temos o exemplo «A própria aldeia era fundada segundo um plano rigoroso: a matriz seria um lugar retangular, na base do qual estaria a igreja; de um dos lados, a escola, e do outro, o cemitério; à frente da igreja, uma longa avenida que seria cortada por uma outra, transversal; e cada família teria a sua cabana ao longo destes dois eixos.» (Foucault, 2005 [1984], p. 9). Foucault finaliza a sua conferência confirmando a existência do modelo perfeito de heterotopia, o navio: «Um navio é um pedaço flutuante de espaço, um lugar sem lugar, que existe por si só, que é fechado sobre si mesmo e que ao mesmo tempo é dado à infinitude do mar. E, de porto em porto, de bordo a bordo, de bordel a bordel, um navio vai tão longe como uma colónia em busca dos mais preciosos tesouros que se escondem nos jardins. [...] O navio é a heterotopia por excelência.» (Foucault, 2005 [1984], p. 9)

Traçaremos agora, com base nos princípios acima referenciados, um paralelo com o caso de estudo. Dos seis princípios de Foucault, daremos ênfase a três – o *terceiro princípio*, o *quarto princípio* e o *sexto princípio* - por serem os que nos parecem estar presentes no nosso caso de estudo.

Recapitulemos que o *terceiro princípio* é caracterizado por ter em um único lugar diferentes espaços. Os auditórios que o Centro Cultural de Belém alberga podem bem funcionar dentro desta lógica, quer aquando de um concerto quer aquando de uma peça de teatro. No teatro gera-se um espaço dentro do espaço pela reapresentação de uma cena; veja-se como diz Foucault: Assim é o que acontece num teatro, no rectângulo do palco, em que uma espécie de lugares se sucede, um atrás do outro, um estranho do outro [...]» (Foucault, 2005 [1984], p. 6).

O espaço que daremos ênfase será o jardim «[...] o exemplo mais antigo deste tipo de heterotopia, destes sítios contraditório, seja o jardim.» (Foucault, 2005 [1984], pp. 6-7) por ser um espaço que será analisado e estudado no decorrer deste trabalho. O jardim é um espaço arquitetónico amplo, com iluminação natural e estruturas verdes que dão vida ao local e torna-o mais atrativo e acolhedor. Falaremos do Jardim das Oliveiras, um espaço ajardinado com características

que abriga diferentes tipos de espaços - o café, a zona com espaço verde e um espaço onde está inserido uma escultura de arte. O *quarto princípio* é o da heterotopia acumulativa tempo e da heterotopia temporal. Na heterotopia acumulativa do tempo o CCB destaca-se por ser um objeto arquitetónico que tem história, ainda que recente, e faz parte da história. E que guarda história – a conectividade entre diferentes parcelas de tempo. E no contexto da heterotopia temporal o CCB é um espaço que de tempo em tempo abriga nos espaços vazios, as feiras, as esculturas e exposições temporárias. O *sexto princípio* está relacionado com a vida existente ao redor de um espaço público e a vida que existe dentro do próprio espaço público. Há uma organização que é imposta aos visitantes intuitivamente através do projeto arquitetónico, a forma como são projetados os espaços internos – salas, museus, restaurante, espaços para exposições - e os espaços exteriores – jardins, praças, corredores – fazem com que haja uma organização e uma conectividade entre os diferentes espaços, além de existir uma relação entre os espaços exteriores ao CCB devido a forma como ele é implantado e enquadrado na sua envolvente.

Durante este capítulo foram abordados os diferentes princípios heterotópicos que ajudaram a construir uma base de entendimento das possibilidades para o seguimento do que faremos a seguir. No próximo capítulo «O Caso do Centro Cultural de belém», e no seguimento do que temos vindo a fazer, será analisado de forma mais detalhada, o Caminho José Saramago, a Praça Central e o Jardim das Oliveiras, mostrando o objeto como uma peça importante de observação de comportamento dos indivíduos em espaços públicos que já contém espaços distintos e de diferentes funções [Figura 9].

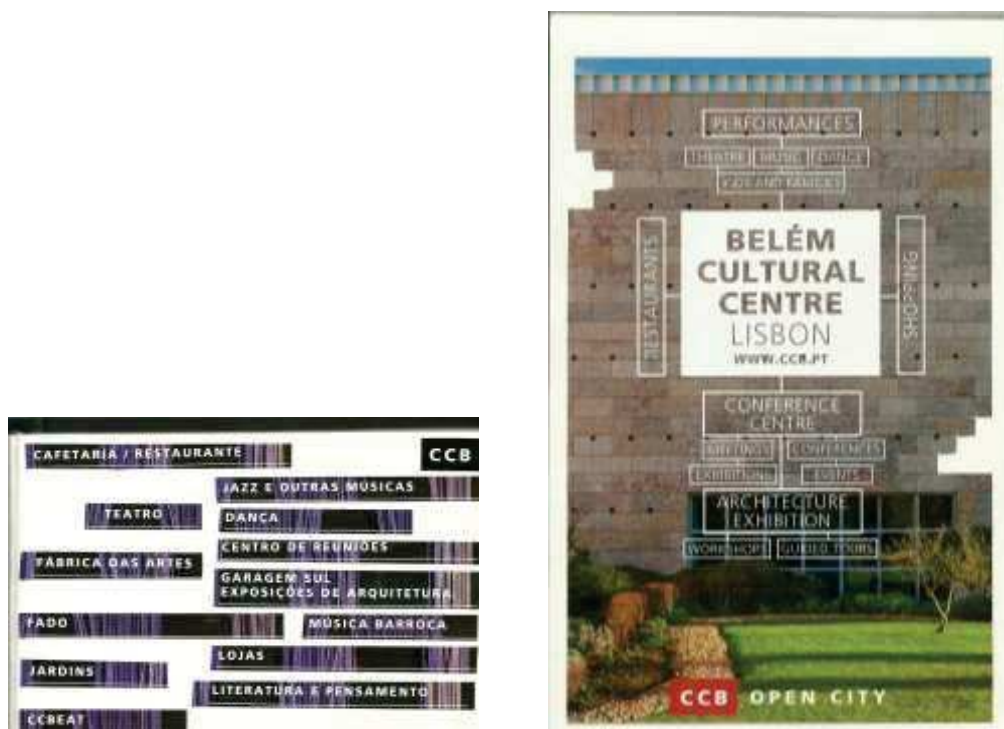


Figura 9 - UM ÚNICO ESPAÇO ARQUITETÓNICO COM DIFERENTES TIPOS DE ESPAÇOS E FUNÇÕES



### 3. O CASO DO CENTRO CULTURAL DE BELÉM

«A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at, for it leaves out the one country at which Humanity is always landing. And when Humanity lands there, it looks out, and, seeing a better country, sets sail. Progress is the realisation of Utopias.»

Oscar Wilde, *The Soul of Man under Socialism*

William H. Whyte é ainda uma referência para estruturação e compreensão das dinâmicas sociais e do uso dos espaços públicos. Ver-se-á ainda como os tradicionais métodos de observação são profícuos quando utilizados para a composição da análise para do nosso caso de estudo, o Centro Cultural de Belém.

Na primeira parte deste capítulo traçaremos os parâmetros de observação antropológica que foram utilizados durante o período do trabalho de campo, que foi realizado com base no registo fotográfico, recolha de informações e a observação e registo dos trajetos dos indivíduos nos espaços públicos. A segunda parte está voltada para o trabalho de campo. Para além de Whyte, surgem como referência chave na nossa análise Tom Tuner e Kevin Lynch. Procuraremos demonstrar através de esquemas, fotografias e segmentos do do diário de campo, que se constituem como apêndice a esta dissertação, como são vividos os espaços públicos existentes no interior do Centro Cultural de Belém.

### 3.1 – Questões Antropológicas

De forma a executar uma análise perceptiva, apresentaremos o termo proxémia, desenvolvido por Edward T. Hall em 1963 para descrever o estudo do espaço que existe entre os indivíduos num espaço social, assim como as infra-estruturas biológicas e culturais que determinam os comportamentos dos indivíduos. No seu livro *A Dimensão Oculta* (1966) apresenta o termo proxémia que corresponde então ao «[...] o conjunto das observações e teorias referentes ao uso que o homem faz do espaço enquanto produto cultural específico.» (Hall, 1986, p. 11). Analisaremos os três espaços públicos existentes no Centro Cultural de Belém, o Caminho José Saramago, a Praça CCB e o Jardim das Oliveiras, com base nas características e definições metodológicas de observação antropológica.

Importante será referenciar nesta fase da análise a proposta de William H. Whyte, *The Social Life of Small Urban Space* (1980), obra que foi gerada a partir do documentário de 1969 com o mesmo título. Whyte observa o comportamento das pessoas nos espaços públicos, com particular incidência na forma os elementos físicos alteram e qualificam o uso das praças e das ruas e como os espaços públicos refletem na vida cotidiana. Trata-se de um importante trabalho que apresentou novas propostas de planeamento urbano para o sucesso dos espaços públicos das cidades de grande densidade populacional.

A análise de Whyte tem como principal objetivo entender como os espaços urbanos funcionam ou não, como lugares de utilização pública. Em 1970, este investigador do espaço e da cidade formou um grupo de pesquisa, *The Street Life Project*, que tinham como intuito observar o comportamento das pessoas nos parques e nos espaços de recreação infantil, recolhendo informações sobre a dinâmica da cidade. Diz Whyte que «The Street Life Project began its study by looking at New York City parks and playground and such informal recreation areas as city blocks. One of the first things that struck us was the lack of crowding in many of these areas.» (Whyte, 1980, p. 10) A investigação de informações foi realizada através de conversas e observações do modo como os utilizadores faziam uso daqueles espaços. As recolhas de informações eram feitas através de fotografias e filmagens juntamente com a análise de cada detalhe da forma de utilização destes espaços. Após a observação destes espaços urbanos, Whyte conclui que alguns não estavam bem projetados e que as pessoas não estavam a dar a devida utilização para a qual foram desenhados, concluindo que através da observação analítica dos espaços urbanos é possível identificar as necessidades da sociedade perante os espaços públicos. (Whyte, *The Social Life of Small Urban Space*, 1980, pp. 16-17)

É com base em Whyte que traçamos a nossa estratégia para esta análise. Assim como Whyte estudou os espaços urbanos de Nova Iorque, nós observaremos os espaços públicos existentes no interior do Centro Cultural de Belém e construiremos a nossa análise através dos métodos de observação que por ele foram utilizados, através de visitas ao local foram feitas recolhas de fotografias, observação do comportamento e a dinâmica das pessoas no espaço público.

Whyte divide o seu livro em capítulos com base em parâmetros que estruturam e descrevem a vivência nos espaços urbanos de Nova Iorque. Tratam-se sobretudo, de praças localizadas junto a grandes avenidas ou junto a grandes edifícios. Destacaremos e apresentaremos alguns desses capítulos que enquadram dentro do contexto do caso de estudo, ***The Life of Plaza***, ***Sitting Space***, ***Sun-Wind-Tress-Water*** e ***Food***, para estruturar o nosso trabalho de acordo com a experiência de Whyte vivida durante a análise dos espaços urbanos.

Em ***The Life of Plaza***, Whyte começa por observar o comportamento e as intenções que os indivíduos mantêm nas praças de Nova Iorque. A análise foi feita em diferentes zonas de Nova Iorque e Whyte afirma que «*As our studies took us nearer the center of New York, the imbalance in space use was even more apparent.*» (Whyte, 1980, p. 12). Repara então que frequentemente os indivíduos que utilizavam aqueles espaços, eram trabalhadores dos edifícios próximos, casais, grupos de amigos e crianças que preferiam estar ali do que nos *playgrounds*. Whyte percebe que as pessoas são contraditórias naquilo que fazem e dizem «*How many people would say they like to sit in the middle of a crowd? Instead, they speak of getting away from it all, and use terms like “escape”, “oásis”, “retreat”.* What people do, however, reveals a different priority.» (Whyte, 1980, p. 19) e conclui que as pessoas gostam de estar onde estão outras pessoas.

Praças com características semelhantes de projeto foram analisadas por Whyte a fim de saber como as pessoas se comportavam na presença de mobiliário urbano para sentar (**sitting space**) e concluiu que o sol era o elemento mais atraente desses tipos de espaços. «*We also noticed that the elegance and purity of a building’s design seems to have little relationship to the use of the spaces around it.*» (Whyte, 1980, p. 24). Whyte ainda afirma que «*Sheer space, it appears, does not draw people.*» (Whyte, 1980, p. 27) e começa a pensar sobre o que realmente era atrativo, se seria o tamanho da praça, a qualidade do espaço ou a presença do sol. Através das análises percebeu que não era o tamanho da praça que a fazia ser mais convidativa e sim o conforto que proporcionava aos visitantes que não se importavam de ocupar os bancos, a relva e os degraus das grandes escadas desde que houvesse a presença do sol «*[...] Thanks to the slope of sites, several of the most sat-upon ledges provided a range of continuously variable heights.*» (Whyte, 1980, pp. 30-31)

Sol (**sun**), um elemento natural capaz de alterar o tipo de vivência nos espaços urbanos, sendo mais notório a interferência nos meses mais frios. Whyte descreve a experiência que teve durante a observação de um praça «*In late morning, the plaza was in shadow. Then, shortly before noon, a narrow wedge of sunlight began moving across the plaza. [...] Where there was sun, they sat; where there was none, they didn’t. It was a perfectly splendid correlation, and I cherished.*» (Whyte, 1980, p. 40). Whyte ao falar sobre vento (**wind**) cita o arquiteto James Marston Fitch, que teve real preocupação em fazer ligação entre o edificado e os efeitos causados pelo ambiente, e conclui que os melhores espaços são os que são «*[...] those enclosed on three sides [...]*» (Whyte, 1980, p. 44). As árvores (**trees**), naturalmente contribuem para um conforto climático das cidades. Os espaços públicos que tem maior número de visitantes são os que reúnem as árvores e espaços para sentar, gerando assim uma área de estar confortável. Nota-se ainda que a água (**water**) é um dos elementos

que mais enriquece o espaço, e tem sido cada vez mais integrado nos desenhos dos espaços públicos. Contudo a comida (**food**) será o elemento disparador, que convida as pessoas a visitarem os espaços, funcionando com um íman. (Whyte, 1980, pp. 10-14;16-17; 19; 24-37; 40-53 )

Recorreremos agora a obra de Pedro Brandão, *O Chão da Cidade - Guia de Avaliação do Design de espaço Público* (2002) para nos socorrermos dos parâmetros, **identidade, continuidade/permeabilidade, mobilidade/acessibilidade, segurança/aprazibilidade, inclusão/coesão social, legibilidade, diversidade/adaptabilidade, elementos naturais, mobiliário urbano, arte plástica e infra-estrutura de apoio**, que por ele foram propostos para estabelecer os critérios de criação e estruturação dos espaços públicos.

Faremos agora o desdobramento, com base em Brandão, dos critérios acima referidos. Podemos dizer que a **identidade** pressupõe a forma como a sociedade se relaciona com o espaço público e como o próprio espaço se relaciona com a envolvente seja ela histórica ou não. O respeito pela identidade da paisagem urbana terá, por isso, de ser assegurado pelo projeto, que terá de conservar a sua história e afinidades com as áreas adjacentes. (Brandão, 2002, p. 35) O espaço público deve contribuir a **Continuidade/Permeabilidade** e integrar o desenho na malha urbana. Para que tal aconteça é importante disponibilizar caminhos pedonais, estruturas verdes e iluminação que consigam de forma aprazível realizar essa ligação entre o espaço público e a envolvente. «[...] a configuração dos espaços públicos em continuidade com ruas e espaços existentes, assegura que edifícios adjacentes se relacionem entre si, que os percursos se interliguem e os espaços se complementem.» (Brandão, 2002, p. 36) Para que o espaço público funcione é necessário garantir **Segurança/Aprazibilidade**. Aí iluminação é um elemento crucial, principalmente durante a noite. Mas o conforto relaciona-se ainda a fatores diferentes como a qualidade climática, a conservação do espaço, as variantes cromáticas, utilização de estruturas verdes e segurança. É essencial a **Mobilidade/Acessibilidade**, já que o espaço público tem de ser acessível a todos os indivíduos (idosos, crianças, mobilidade condicionada e em limitações cognitivas). É importante o espaço conter uma boa localização na malha urbana da cidade e uma boa organização da distribuição dos usos. De forma a facilitar o deslocamento nos espaços urbanos, o material do pavimento e a inclinação são fatores que são necessário ter em conta para um bom funcionamento do espaço. Os espaços públicos têm de fomentar a **Inclusão/Coesão Social**, daí que a elaboração de projetos deva ser «norteada pelo princípio da máxima abrangência e encerrada como um fator de coesão social, considerando a totalidade do potencial universo de utentes, sem exceção [...]» (Brandão, 2002, p. 40). A **Legibilidade** impõe-se no espaço urbano, e os signos apresentados devem ser reconhecidos pelo maior número de indivíduos possível. É necessário ainda compreender a informalidade com que os indivíduos tomam o espaço público e gerar condições para que a **Diversidade e Adaptabilidade** se instale, induzindo em cada utilizador «um conjunto diversificado de percepções e significados.» (Brandão, 2002, p. 41)

De seguida iremos mostrar com base no que foi exposto, e em conjunto com novas referências, as características que definem os espaços analisados no Centro Cultural de Belém, tendo em



consideração a metodologia de análise aqui sumariamente apresentada. O subcapítulo que segue está voltado para o trabalho de campo onde iremos apresentar a análise pormenorizada dos espaços selecionados.



### 3.2 – Três meses no Centro Cultural de Belém: O Caso de Estudo

O Centro Cultural de Belém destaca-se por ser um dispositivo que gera movimento no seu interior, transmitindo sensações através dos percursos existentes, mas também pela permanência nos espaços que pode incutir aos visitantes. É possível sentir a *comunicação* entre o que é construído, os visitantes e o que é natural, pela ligação contínua que existe desde a entrada até a saída do edifício, representada através em linhas ortogonais e de desenho arquitetónico depurado. O Centro Cultural de Belém é edifício funcional, que transmite uma sensação de abertura através da pluralidade de diferentes tipos de espaços, mostrando-nos como, seguindo Foucault, um dispositivo está fortemente relacionado com o poder. Os desdobramentos feitos posteriormente por Giorgio Agamben, como vimos na primeira parte da nossa dissertação, abrem o termo dispositivo a uma *pluralidade* que nos permite agora alarga-lo e toma-lo um pouco livremente, relacionando-o com os casos em estudo e com as diferentes funções e modalidades com que podem ser experienciados publicamente.

O Centro Cultural de Belém é um objeto heterogêneo, gerador de diferentes tipos de espaços. Destacamos para uma análise mais pormenorizada o *Jardim das Oliveiras*, *A Praça CCB* e o *Caminho de José Saramago* (corredor principal que faz ligação entre a entrada do edifício e A Praça CCB).

Analisámos o Centro Cultural de Belém durante três meses, tendo sido realizadas visitas ao local em dias distintos e em horários diferentes para garantir uma amostra que pudesse ser significativa. O material recolhido foi reunido num resumo de esquemas e imagens que serão apresentados no decorrer deste capítulo e nos **«Anexos»**. Procuraremos sintetizar as vivências dos espaços, que será também complementada com outras fontes e adensada com recurso a conceitos.

O Centro Cultural de Belém é um edifício marcou a história da arquitetura e da economia do país. O edifício destaca-se por ser um objeto que sobressai em todo o enquadramento histórico, e enquadra-se numa malha urbana juntamente com os monumentos históricos que existem na sua envolvente «A permeabilidade (possível ligação visual com a envolvente) contribui para a acessibilidade e reflete-se no tecido urbano através do traçado da rede viária, da morfologia do conjunto edificado e do tipo de relações que se estabelecem entre espaço público e privado. [...]» (Brandão, 2002, p. 36). A *legibilidade* do edifício é visível pela forma como se entrega na malha urbana e destaca-se sem criar conflito visual, a sua presença é notória, sabemos que tem identidade e vemos a ligação e continuidade que existe. «O desenho, a localização e a função dos edifícios podem enfatizar a identidade e o carácter dos percursos e espaços que servem. A legibilidade de uma área pode ser melhorada através da prescrição, qualidade, pormenorização e adequação dos materiais.» (Brandão, 2002, p. 41). *Mobilidade/Acessibilidade* é um fator que está cada vez mais sendo implantado nos espaços públicos. O Centro Cultural de Belém é um espaço com acesso facilitado para os utilizadores promovendo uma fácil utilização e locomoção no seu interior, proporcionando conforto e fazendo com que os visitantes tenham a experiência de percorrer todos os

espaços públicos e privados e a possibilidade de privilegiar de vistas sobre Belém quando localizados nos patamares mais altos do edifício, como no *Jardim das Oliveiras*. Notamos porém que há uma certa limitação para os visitantes com mobilidade condicionada. O acesso a *Praça CCB*, que é o patamar mais alto e é o local onde estão localizadas os acessos para os outros espaços deste patamar, é realizado através de escadas, não há rampas. Foi adicionado posteriormente junto as escadas, uma plataforma elevatória [Erro! A origem da referência não foi encontrada.] de forma a facilitar o acesso das pessoas com mobilidade condicionada, a outra opção seria entrar pelas rampas laterais, mas para isso teria que contornar o edifício, gerando um transtorno maior. O Centro Cultural de Belém a nível do projeto arquitetónico apresenta-se como um edifício onde há *segurança*. O desenho é feito através de linhas retas e com uma forte imposição do paralelismo, um edifício maciço com traços ortogonais, uma forma simples que possibilita o visitante a ter uma visão alargada dos espaços que vai percorrer. Existem espaços no interior do edifício que tem horário limitado, como o caso do Museu Berardo. Durante a noite o acesso ao edifício é minimizado, realizado somente através da entrada principal, o *Caminho José Saramago* ou pelos estacionamento, a escadas junto aos jardins e as rampas, são encerrados [Figura 13]. Como *infra-estrutura de apoio*, existem no edifício dois restaurantes que são utilizados de apoio. O restaurante que tem maior fluxo de pessoas é o que está localizado junto ao *Jardim das Oliveiras*, este tem um espaço de esplanada que estende-se para o jardim, já dizia Whyte «*If you want to seed a place with activity, put out food.*» (Whyte, 1980, p. 50). No edifício não encontramos o uso de mobiliário urbano, os utilizadores utilizam o espaço de maneira informal, vimos mais concretamente no *Jardim das Oliveiras*, o espaço com maior número de visitas. Os visitantes sentam-se na relva junto as árvores ou no muro que faz parte da estrutura arquitetónica do edifício, fazendo com que o espaço seja informal.

### O Caminho José Saramago

Durante o trabalho de observação, pudemos constatar que a maior parte dos visitantes opta por entrar pelo *Caminho José Saramago*, que faz ligação entre a entrada principal do edifício e a *Praça CCB*. O *Caminho José Saramago* é complementado por galerias com lojas, o que faz que de forma pontual as pessoas se detenham nas montras durante o percurso, contudo notamos que a maioria dos transeuntes opta por percorrer o caminho sem paragens [Figura 13].

### A Praça CCB

A *Praça CCB* é utilizada como espaço de passagem ou como ponto de encontro. É ali onde as pessoas se aguardam umas pelas outras antes de entrarem no Museu Berardo, ir aos jardins, ao café ou para os auditórios. Durante o verão ou primavera a praça recebe eventos que dinamizam o espaço e mobilizam inúmeras pessoas. Durante todo o ano acontece no primeiro domingo de cada mês o Mercado CCB, com a venda de produtos novos, antigos, artesanais e biológicos, reunindo diferentes culturas e diferentes tempos históricos num único espaço e num único momento, o que nos

remete para a heterotopia do tempo. Como diz Foucault, «heterotopias que estão associadas ao tempo [...] Refiro-me ao que assume o modo do festival. Estas heterotopias não estão orientadas para o eterno [...] são temporais.» (Foucault, 2005 [1984], p. 7). Neste espaço encontra-se pontualmente esculturas [Figura 16] e nos meses mais quentes são colocados toldos coloridos [Figura 14] para suavizar a influência do sol. A *Praça CCB*, um espaço com grande potência multifuncional mas diariamente utilizado apenas para circulação.

### O Jardim das Oliveiras

Importante para o sucesso de um espaço urbano é que o mesmo tenha a presença e a participação de toda a sociedade. Através de visitas ao local tomámos conhecimento de que os espaços públicos que existem no interior do Centro Cultural de Belém não têm todos o mesmo tipo de utilização, cada espaço tem as suas próprias características que permite a diversidade de utilizações com diferentes fins. «[...] Para além disso, têm que ter a capacidade de poderem ser utilizados por uma série de atividades, tanto efémeras (festivais de ar livre, mercados, concertos musicais, etc) como de carácter mais duradouro.» (Brandão, 2002, p. 42). O *Jardim das Oliveiras* é o espaço que tem o maior número de visitas, e é fácil descobrirmos a razão para tal. Trata-se de um local aberto, arejado e com elementos verdes. É também através deste espaço que se faz o acesso à Garagem Sul, espaço onde existem temporariamente diferentes exposições de arquitetura e as salas de apoio as oficinas infantis. Durante os meses mais quentes do ano, o jardim recebe uma estrutura de apoio para a realização de concertos [Figura 12]. Há objetos que enriquecem visualmente o espaço, como uma escultura (*Arte Pública*) [Figura 17] e os espelhos d'água.

Vimos, com base em Whyte, que a forma como um espaço público é projetado pode interferir no tipo de utilização e na vivência do espaço. Mas vimos também como são essenciais ao bem estar dos indivíduos que os procuram. Foi com base nisso que se deu uma reforma urbanística de incentivo à constituição de novos espaços públicos na cidade de Nova Iorque. Atente-se à passagem: «Since 1961, New York City has been giving incentive bonuses to builders who provided plazas. [...] Every new office building provided a plaza or comparable space.» (Whyte, 1980, p. 14)

Como Whyte analisou os fatores que podem fazer com que os espaços públicos sejam atrativos ou não, com base nos mesmos critérios é possível afirmar que o Centro Cultural de Belém, desde a sua inauguração em 1993 e até os dias de hoje, é ainda um equipamento cultural atrativo, que continua a acompanhar as mutações da sociedade – esta que vive em constante mudança.



Figura 10 – PLATAFORMA ELEVATÓRIA E ESCADAS DE ACESSO A PRAÇA CCB

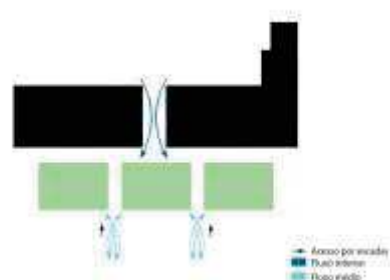


Figura 11 - ESCADAS DE ACESSO DIRETO AO JARDIM DAS OLIVEIRAS - ENCERRAM DURANTE A NOITE

- RESUMO DA ANÁLISE DOS ACESSOS E FLUXOS AO JARDIM DAS OLIVEIRAS DURANTE O DIA



Figura 13 - CAMINHO JOSÉ SARAMAGO COMO UM LOCAL DE CIRCULAÇÃO.

- SÍNTESE DOS ESQUISSOS COM BASE NA ANÁLISE REALIZADA DURANTE OS TRÊS MESES: CONCLUIMOS QUE O FLUXO DE PESSOAS NO INTERIO DO EDIFÍCIO É MAIS OU MENOS CONTANTE. OS VISTANTES FAZEM O USO DO ESPAÇO COMO UM LOCAL DE PASSAGEM E PONTUALMENTE COMO LOCAL DE ENCONTRO. COM BASE NA OBSERVAÇÃO DESSE ESPAÇO PUDEMOS PERCEBER QUE AS PESSOAS CIRCULAM EM GRUPOS OU EM DUPLA E FAZEM O USO REGULAR DO TELEMÓVEL.



Figura 12 - PALCO PARA REALIZAÇÃO DE EVENTOS - LOCALIZADO NO JARDIM DAS OLIVEIRAS

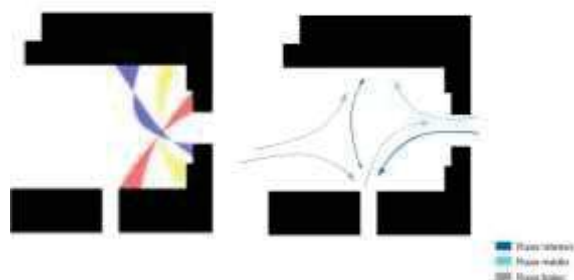


Figura 14 – TOLDOS COLORIDOS NA PRAÇA CCB.

- SÍNTESE DA OBSERVAÇÃO DA PRAÇA CCB COMO LOCAL DE CIRCULAÇÃO DURANTE OS TRÊS MESES.

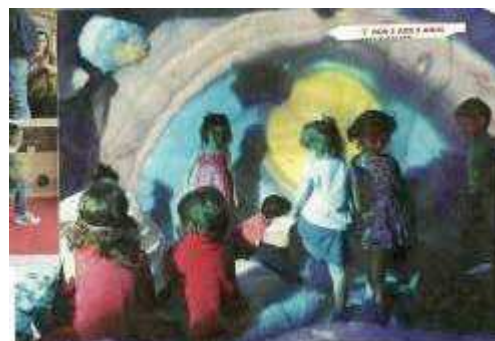


Figura 15 - OFICINA DE ARTES PARA CRIANÇAS



Figura 16 – ESTRUTURA DE ARTE - UNTITLED, ALEXANDRE CALDA. A PRAÇA CCB



Figura 17 - ESTRUTURA DE ARTE - "ESTRUTURA HABITÁVEL", Arq. MIGUEL ARRUDA. JARDIM DAS OLIVEIRAS



### 3.2.1 – O Centro Cultural de Belém visto como uma cidade

Debruçar-nos-emos de seguida sobre algumas ideias que Kevin Lynch propõe em *A imagem da cidade* (1960) de forma a podermos estabelecer uma analogia entre o desenho do Centro Cultural de Belém e o desenho de uma cidade. Perceba-se como, pela leitura do seu projeto arquitectónico, encontramos diversas linhas que guiam o visitante por todo o edifício, entroncando figuradamente aqui em *pontos nodais*, *pontos marcantes* e *bairros* [Figura 18].

O projeto arquitetónico do edifício apresenta espaços que podem ser lidos à luz dos princípios de Lynch. O **Caminho José Saramago**, que caracterizamos anteriormente como um dispositivo, pode agora ser entendido enquanto *rua* [Figura 19] que guia e orienta os visitantes até a **Praça CCB**. Lembremos Lynch quando diz: «As ruas, rede de linhas habituais ou potenciais de deslocação através do complexo urbano, constituem os meios mais significativos através dos quais o todo pode ser organizado.» (Lynch, 1960, p. 108). A estrutura simples e ortogonal do edifício em complemento com as linhas retas e longitudinais contribuem para a marcação dos caminhos, gerando continuidade e orientação entre os diferentes espaços. Tal como «Todos os meios transformam uma rua num elemento de orientação, que pode ser usado igualmente como um ponto de referência. Não existe o perigo de escolher o caminho errado.» (Lynch, 1960, p. 109). Também os caminhos no interior do edifício apresentam aos visitantes diferentes experiências visuais e diferentes formas de vivenciar o espaço. A praça é um espaço que tem acesso e ligação a dois outros espaços [Figura 20], ao **Jardim das Oliveiras** e ao Museu Berardo, desdobramentos de novos caminhos [Figura 21], bem demarcados e que geram continuidade entre os espaços, mas sem causar dúvida ou conflito visual visitantes. «[...]O ponto estratégico de tal conjunto é a intersecção, o ponto de ligação e de decisão para o movimento urbano. Se isto for claramente visualizado, se a própria intersecção de dois caminhos for clara não interferindo um na posição do outro, o observador poderá, então, construir uma imagem satisfatória. [...]» (Lynch, 1960, pp. 110-111)

No subcapítulo seguinte sondar-se-á entre as ideias quanto aos valores cromáticos propostos por Tom Turner e possíveis leituras sobre nosso caso de estudo. Uma análise cromática permite a tradução de diferentes tipos de emoções – isto é, as cores que um espaço público pode conter e transmitir.

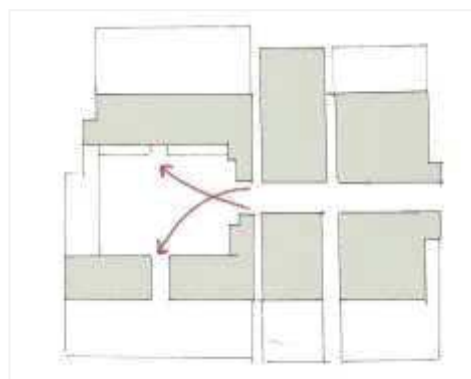


Figura 21 – ESQUEMA - A PRAÇA CCB COMO UM PONTO NODAL

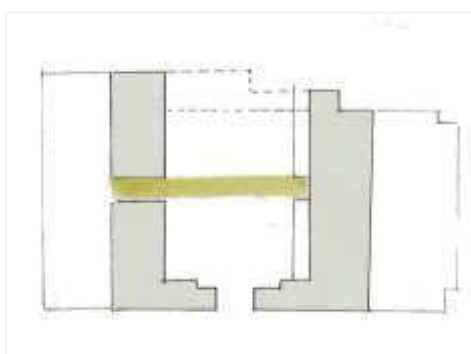


Figura 20 - A PRAÇA CCB FUNCIONA COMO PONTO DE INTERSEÇÃO. LIGAÇÃO ENTRE O MUSEU E O JARDIM DAS OLIVEIRAS

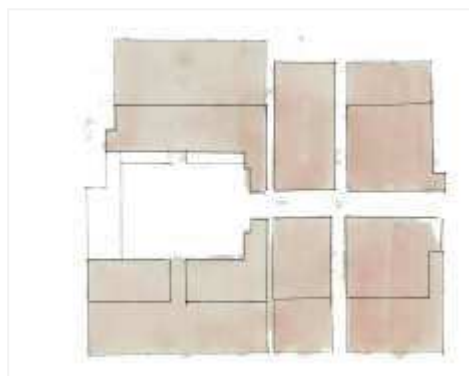


Figura 18 – ESQUEMA - OS BAIRROS NO CCB

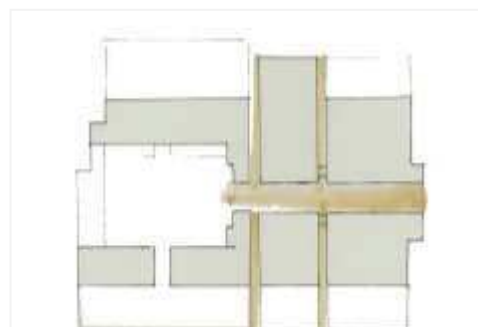


Figura 19 – ESQUEMA - AS RUAS DO CCB



### 3.2.2 – O valor cromático do Centro Cultural de Belém

O Centro Cultural de Belém é dividido por diferentes tipos de espaços. Cada espaço apresenta aos visitantes diferentes tipos de sensações e diferentes modos de vivências dos espaços «[...] we feel solitary, gregarious, adventurous, amorous, aggressive, bored and excited, These, and all the other moods, some of which can be symbolized by colours, descreve accommodation in the public realm of a town.» (Turner, 1996, p. 189). Tom Turner com a obra *City as Landscape – A post-postmodern view of design and planning* (1996) analisa os espaços das cidades através das variações cromáticas e nós faremos uma breve análise dos valores cromáticos dos espaços públicos que existem no interior do Centro Cultural de Belém. Com base na análise realizada ao nosso caso de estudo encontramos cores que nos auxiliaram na sua descrição, **Blue space**, **Yellow space**, **Orange space**, **Brown space** e **Green space**.

*Blue space* [Figura 24] são espaços com presença de água. Transmite tranquilidade, frescura e serenidade. *Yellow space* [Figura 22] são espaços que estimulam os receptores sensoriais e ativa a curiosidade. *Orange space* [Figura 26] são espaços com movimento e que provocam sensações boas. *Brown space* [Figura 27] são espaços urbanos que geram satisfação e a utilização natural dos materiais. *Green space* [Figura 23] são espaços verdes que transmitem tranquilidade e funcionam como espaço de refúgio para aqueles que no seu dia-a-dia respiram o ar da cidade.

Com base nas investigações do paisagista Tom Turner vimos, neste capítulo a importância da caracterização dos espaços urbanos através de cores, mostrando-nos que cada espaço pode ser vivido e enquadrado no contexto da cidade de diferentes formas. Na viragem para a conclusão, detenhamo-nos a importante questão de Turner: «Next time you hear that urban designers are proposing a new space for your town, please ask: ‘What colour is this space?’ If they do not have na answer, they have not thought their scheme with sufficient profundity.» (Turner, 1996, p. 191)



Figura 22 - YELLOW SPACE - UTILIZAM AMARELO NOS CARTAZES PARA ANÚNCIO DOS EVENTOS, A COR AMARELA DESPERTA A CURIOSIDADE





Figura 24 - BLUE SPACE - PRESENÇA DE ÁGUA  
TRANSMITE TRANQUILIDADE E CONFORTO



Figura 23 - GREEN SPACE - ESPAÇOS COM A  
PRESENÇA DE ELEMENTOS NATURAIS.



Figura 26 - ORANGE SPACE - ESPAÇOS COM  
MOVIMENTO DE PESSOAS E TRANSMITE UMA BOA  
SENSAÇÃO



Figura 25 - BROWN SPACE - REPRESENTA AS CORES NATURAIS DOS MATERIAIS, COMO NO CASO DA PEDRA QUE NO CCB É UTILIZADO NA SUA COR NATURAL



## CONCLUSÃO

Podemos concluir, pelas investigações conducentes à presente dissertação, que o Centro Cultural de Belém é um equipamento cultural de uso público que gera movimento, captura, determina, modela e orienta o seu visitante, funcionando portanto como um dispositivo, conceito foucauldiano que se tornou útil para este estudo, que gera ligações internas, com a envolvente e entre indivíduos. Através das análises realizadas pudemos constatar como CCB é um objeto arquitetónico com características heterotópicas, justamente por reunir em um único edifício diferentes funções e diferentes formas de viver os espaços. O Centro Cultural de Belém é um equipamento cultural e de lazer, mas é mais: é um museu, é um jardim, é um local de trabalho e biblioteca, é um edifício onde diferentes espaços e funções se combinam. Um espaço público que alberga diferentes culturas, seja por consequência de ser um monumento histórico ou através da utilização dos *media*, com a utilização das redes sociais a fim de promover um contato mais direto com os consumidores e mostrando uma nova forma dar a conhecer a cultura.

Com base no estruturamento da nossa análise de campo observámos como a sua estrutura invoca cidade<sup>8</sup>, identificando, a partir das observações de campo, a ressonância que existe entre os diferentes espaços do seu interior. Analisámos três destes espaços: o *Caminho José Saramago*, a *Praça CCB* e o *Jardim das Oliveiras* e concluímos que estes três espaços públicos estão fortemente ligados entre si, funcionando em interconexão. O *Caminho José Saramago* é o ponto inicial do edifício, onde o percurso para o interior do edifício se desenrola, concretizando a ligação para a *Praça CCB*, o centro e ponto nodal, mas também de acesso ao *Jardim das Oliveiras*, um espaço com boa exposição solar, com a presença de mancha verde, de vista privilegiada sobre Belém e sobre o Rio Tejo.

A integração dos *media* e das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) nos espaços públicos vem gerando novas formas vivenciar os equipamentos culturais e uma nova definição do que é cultura, contribuindo para novas ligações entre os indivíduos e os espaços visitados pela justaposição de interfaces de diferentes tecnologias. Mas também conduz também a uma certa alienação. Recentemente a publicidade, o turismo, o urbanismo e a arte entrecruzam-se nessa nova cultura, a que Gilles Lipovetsky chamou de «Cultura-Mundo». Em *A Cultura-Mundo, Resposta a uma sociedade desorientada* (2010), Lipovetsky descreve a forma como «a cultura transformou-se em mundo, em cultura-mundo, a cultura-mundo do tecnocapitalismo planetário, das indústrias culturais, do consumismo total, dos *media* e das redes digitais. Com a excrescência dos produtos, das imagens e da informação, nasceu uma espécie de hipercultura universal [...]» (Lipovetsky, 2010, p. 11). Os espaços públicos sofrem necessariamente os efeitos de uma crise cultural generalizada, afetada grandemente pelo excesso de produtos, de informação, de imagens e de experiências. Dá-se, por fim, uma espécie de fusão entre cultura e indústria pela introdução dos espaços de cultura no seio do setor económico (Lipovetsky, 2010, p. 86).

---

<sup>8</sup> Partindo de Ebenezer Howard

Diferentes espaços proporcionam aos visitantes diferentes sensações e uma vasta diversidade de experiências. Mas também no consumo se consubstancia o CCB. É possível, por isso, dizer que o Centro Cultural de Belém faz parte desta cultura-mundo. No seu interior contém lojas que vedem *merchandising*, espaços que abrigam feiras, em última instância o próprio museu pode ser lido dentro da categoria *cultura-mundo*, para além das salas de espetáculos, lojas outros espaços de consumo.

Mas foi através do trabalho de campo empreendido nesta investigação que vimos como o Centro Cultural de Belém, combina características que estruturam um espaço público, mas permite simultaneamente diferentes dinâmicas de vivências do espaço, particularmente de cariz *heterotópico*. Atentamos para o fato de que os utilizadores deste equipamento cultural, mesmo que ocupando um espaço físico singular, o dinamizam gerando “deambulações” no seu interior, multiplicando as suas possibilidades. Envolvidos na sua própria bolha, pudemos observar como os indivíduos, mesmo quando em grupo, recorrem a mecanismos e plataformas mediais, *hibridizando* a experiência do espaço público. Ainda assim, a informalidade na forma como os indivíduos tomam o edifício é consequência do seu desenho arquitetónico, que induz aos visitantes uma variedade de percursos possíveis, gerados pelos seus pontos nodais, que os levará a *outros* espaços e *outras* experiências.



## BIBLIOGRAFIA

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2009). O que é um dispositivo? In V. N. Honesko, *O que é o contemporâneo? E outros ensaios* (pp. 25-51). Chapecó: Argos - Editora da Unochapecó.
- Augé, M. (2012). *Não-Lugares - Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: Livraria Letra Livre.
- Barrett, J. (2011). the Public Sphere. In J. Barrett, *Museums and the Public Sphere* (pp. 15-28). John Wiley & Sons.
- Benevolo, L. (2001). *História da Arquitetura Moderna*. Brasil: Editora Perspectiva S.A.
- Brandão, P. (2002). *O Chão da Cidade - Guia de Avaliação do Design de espaço Público*. Lisboa: Centro Português de Design.
- Centro Cultural de Belém, F. (s.d.). Nota Técnica. Lisboa, Portugal: Fundação Centro Culrural de Belém - Direção de Esdífícios e Instalações Técnicas.
- Dehaene, M., & Cauter, L. D. (2008). *Heterotopia and the City: Public space in a postcivil society*. London, United Kingdom: Taylor & Francis Ltd.
- Deleuze, G. (2015 [1996]). O que é um dispositivo. In O. M. Ariana. Lisboa: Ed. Vega - Passagens.
- Fernandes, J. M. (2000). Arquitetura Portuguesa - Uma Síntese. In J. M. Fernandes, *A Casa em Portugal: Uma Leitura Evolutiva das Tipologias de Habitação* (pp. 125-132). Lisboa: Impresa Nacional - Casa da Moeda.
- Foucault, M. (1999). Terceira Parte - Disciplina - O Panoptismo. In M. Foucault, *Vigiar e Punir - História da violência nas prisões* (pp. 219-251). Petrópolis: Editora Vozes.
- Foucault, M. (2005 [1984]). Outros Espaços. In R. d. Linguagens. Lisboa: Relógio d' Água.
- Gomes, A. L. (1993). *Centro Cultural de Belém: O Sítio - A Obra*. Lisboa: Centro Cultural de Belém - Sociedade De Gestão e Investimento Imobiliário, S. A.
- Grande, N. (2013). Arquitetura portuguesa em fim-de-século: entre o pós ideológico e o pós-moderno. In Vários, *Da identidade da arquitetura portuguesa* (pp. 55-61). Portugal: Gráfica Maiadouro, S.A.
- Habermas, J. (1984). *Mudança Estrutural da Esfera Pública - Investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda.
- Hall, E. T. (1986). *A Dimensão Oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Howard, E. (1992). O Urbanismo Culturalista. In F. Choay, *O Urbanismo* (pp. 219-228). São Paulo: Editora Perspectiva S.A.
- Lipovetsky, G. (2010). O mundo como imagem e como comunicação. In *A Cultura-Mundo - Respostas a uma sociedade desorientada* (pp. 11; 85-91; 107-115). Lisboa: Edições70.
- Lynch, K. (1960). A Forma da Cidade - Desenhando as Ruas. In K. Lynch, *A Imagem da Cidade* (pp. 108-111). Lisboa, Portugal: Edições 70.
- Morpurgo, G. (2004). *Gregotti Associati, 1953-2003*. Milano: Rizzoli - Skira.



Portas, N. (s.d.). *A Cidade como Arquitetura*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

Raimundo, D. d. (1994). *Centro Cultural de Belém - Aspectos Significativos da Construção*. Lisboa: Sociedade de Gestão e Investimento Imobiliário.

Tuner, T. (1996). Harlequin Space. In T. Tuner, *City as Landscape - A Post-Postmodern View of design and Planning* (pp. 189-191). Londres: E & FN Spon.

Whyte, W. H. (1980). *The Social Life of Small Urban Space*. New York.

#### REFERÊNCIAS ELETRÓNICAS

Costa, C. S., Patricio, C., Mateus, J. D., Menezes, M., & Duarte, T. (2017). *Cyber Parks*. Obtido em Julho de 2017, de Cyber Parks: <http://cyberparks-project.eu/>

EGEAC - Padrão dos Descobrimentos, E. -P. (s.d.). *Padrão dos Descobrimentos*. Obtido em 2016, de Padrão dos Descobrimentos: <http://www.padraodosdescobrimentos.pt/pt/monumento/1940-a-exposicao-do-mundo-portugues/>



## **APÊNDICES**

- I. PROJETOS PROPOSTOS PARA O CCB
- II. EVOLUÇÃO DO LOCAL ONDE ESTÁ IMPLANTADO O CCB
- III. EVOLUÇÃO DA CONSTRUÇÃO DO CENTRO CULTURAL DE BELÉM

I. PROJETOS PROPOSTOS PARA O CCB



Figura 26 - PROJETO DO ARQUITETO JEAN TRIBEL



Figura 27 - PROJETO DO ARQUITETO ANTÓNIO MARQUES MIGUEL

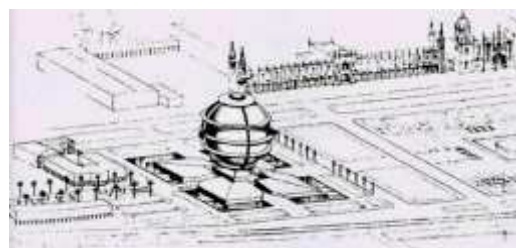


Figura 28 - PROJETO DO ARQUITETO TROUPA REAL



Figura 29 - PROJETO DO ARQUITETO JOSÉ GUEDES CRUZ

II. EVOLUÇÃO DO LOCAL ONDE ESTÁ IMPLANTADO O CENTRO CULTURAL DE BELÉM



Figura 30 - BELÉM 1911



Figura 33 - BELÉM 1950



Figura 31 - BELÉM 1970



Figura 32 - BELÉM 1987



Figura 34 - BELÉM 2017

### III. EVOLUÇÃO DA CONSTRUÇÃO DO CENTRO CULTURAL DE BELÉM



Figura 35 - TERRENO



Figura 36 - ESTRUTURAS



Figura 37 – PAREDE DAS RAMPAS



Figura 38 - EDIFICADO

## ANEXOS

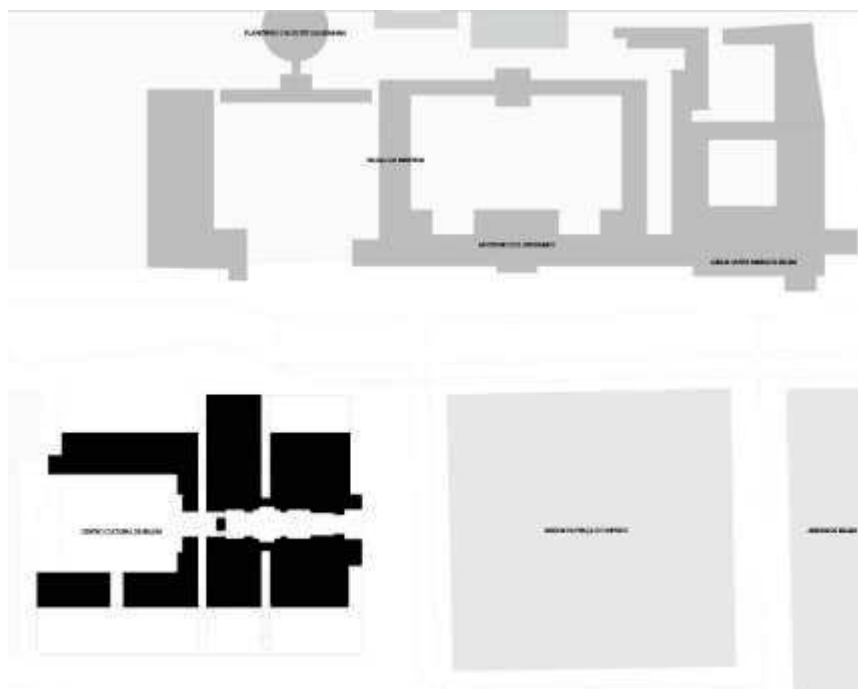


Figura 39 - LOCALIZAÇÃO DO CCB NA ENVOLVENTE

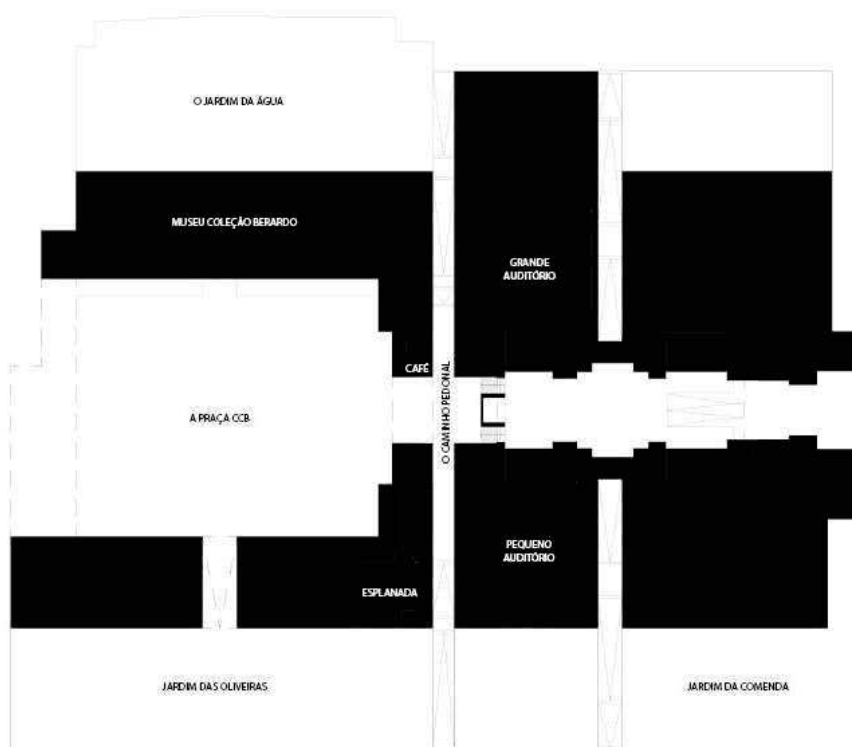


Figura 40 - ESPAÇOS INTERIORES DO CCB



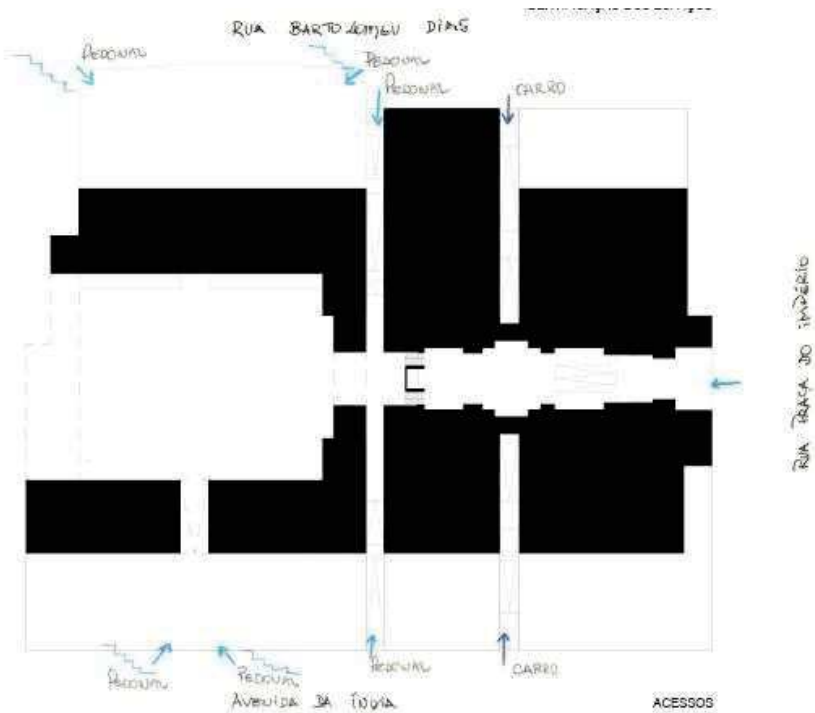


Figura 42 - ACESSOS AO EDIFÍCIO

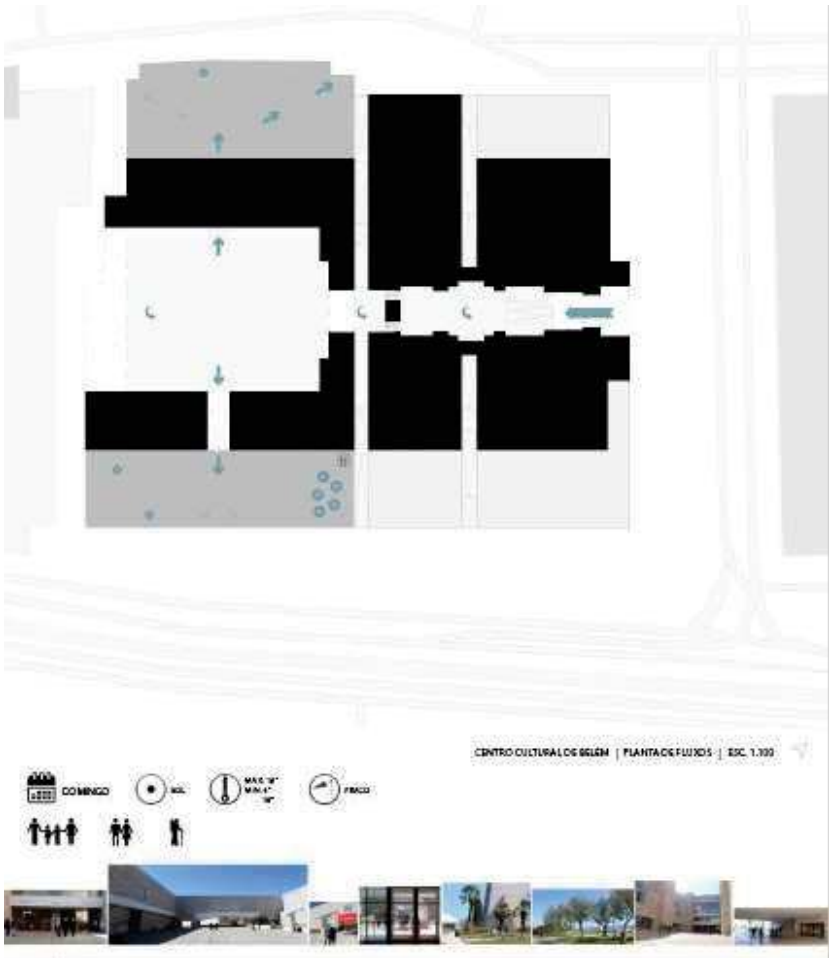
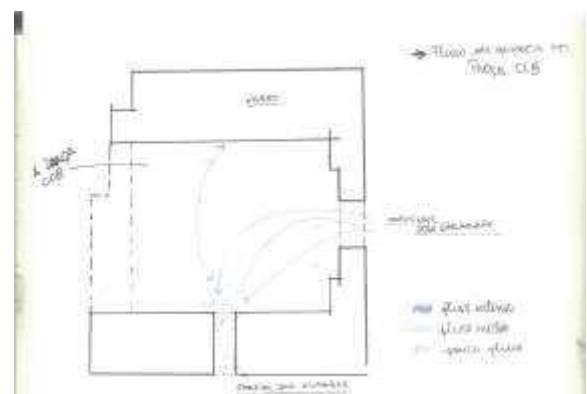
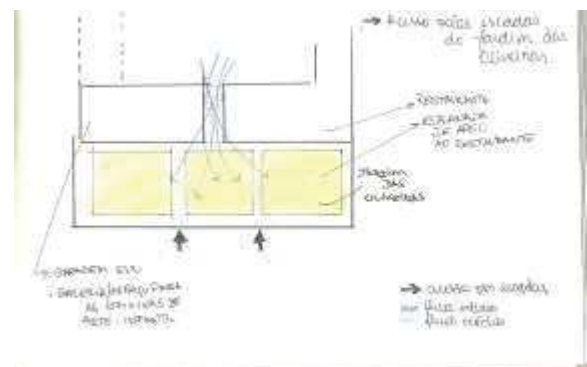
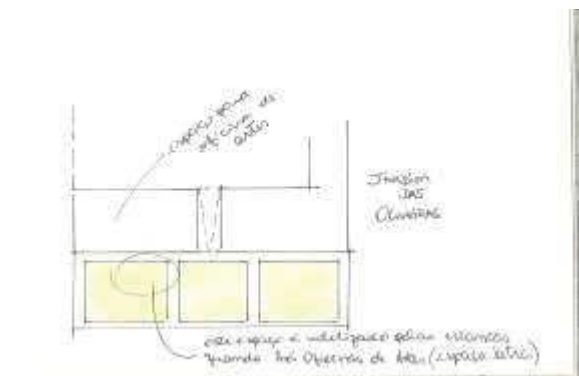
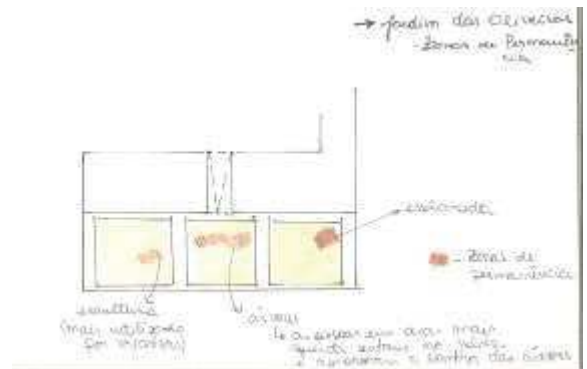
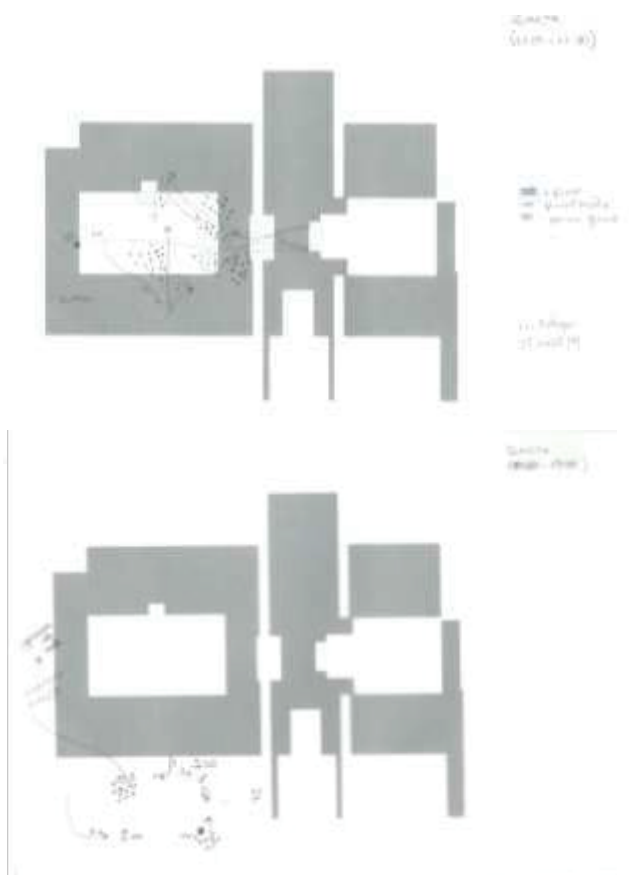
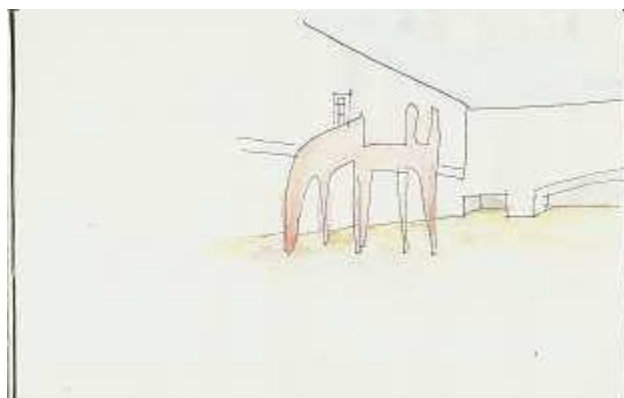
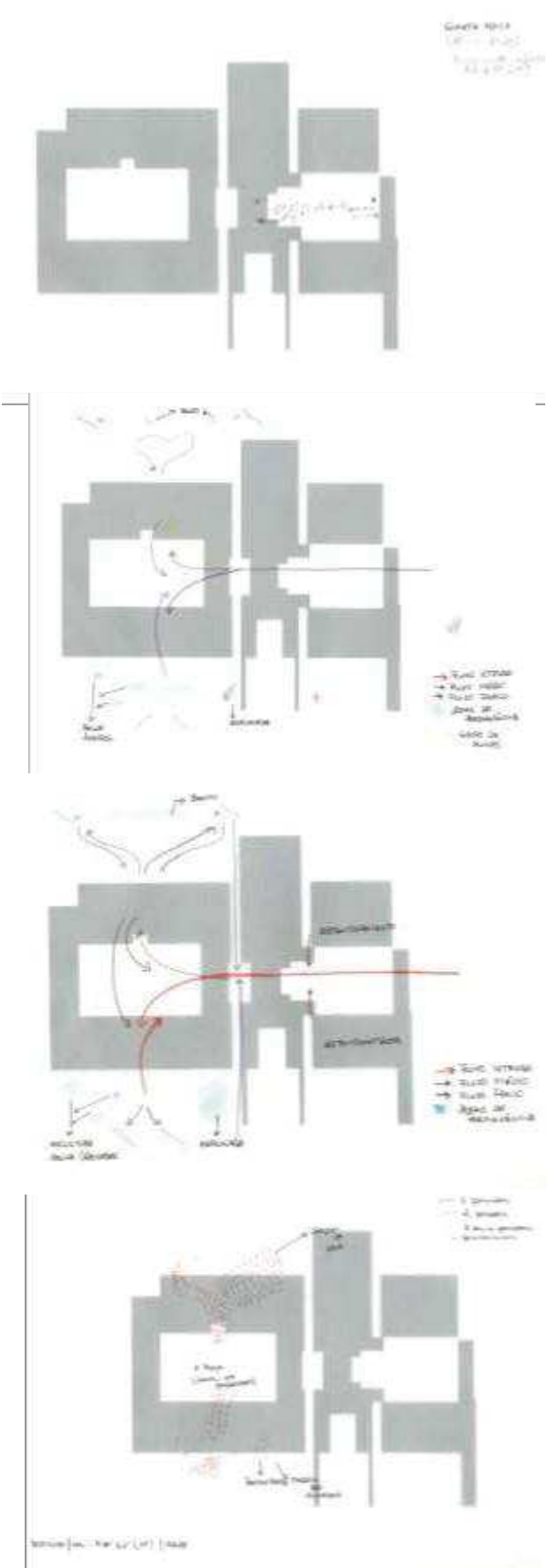


Figura 41 – ESQUEMA DE VISTAS

## DIÁRIO DE CAMPO







## RECORTES

